

Министерство культуры Республики Беларусь
Белорусский государственный университет
культуры и искусств

О. О. Сергеева

**МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ СПЕЦДИСЦИПЛИН
(духовое инструментальное исполнительство)**

Учебно-методическое пособие
для специальности 6-05-0215-01
«Музыкальное народное инструментальное творчество»,
профилизации «Инструментальная музыка духовая»

*Рекомендовано учебно-методическим объединением
по образованию в области культуры и искусств*

Минск
БГУКИ
2024

УДК 780.647.2:37.091.3
ББК 85.315.7-7р30
С 322

Рецензенты:

*кафедра оркестрового дирижирования и инструментовки
учреждения образования «Белорусская государственная
академия музыки»;*

*А. Е. Кремко, заслуженный артист Республики Беларусь, доцент,
дирижер Национального академического народного оркестра
Республики Беларусь им. И. Жиновича*

Сергеева, О. О.

С322 Методика преподавания спецдисциплин (духовое инструментальное исполнительство): учеб.-метод. пособие / О. О. Сергеева ; М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск : БГУКИ, 2024. – 193 с.
ISBN 978-985-522-347-5.

Освещаются программные вопросы учебного курса – теории исполнительства и методики обучения игре на духовых инструментах, организации учебного процесса и самостоятельных занятий учащихся. Даются рекомендации по развитию исполнительского дыхания, амбушюра, техники пальцев. Изложен практический метод работы над инструктивным материалом, а также прилагается обзор учебно-педагогической и методической литературы по специальным дисциплинам для духовых и ударных инструментов.

Предназначено для учащихся и студентов учебных заведений культуры и искусств, а также для педагогов классов духовых инструментов.

УДК 780.647.2:37.091.3
ББК 85.315.7-7р30

ISBN 978-985-522-347-5

© Сергеева О. О., 2024
© Оформление. Учреждение образования
«Белорусский государственный
университет культуры и искусств», 2024

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	5
Раздел I. Историко-теоретические основы методики преподавания спецдисциплины	7
Тема 1. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры	7
Тема 2. Формирование европейских центров обучения игре на духовых инструментах, XIX – начало XX в. Обзор зарубежных исполнительских школ и методической литературы	14
Тема 3. Развитие духового инструментального искусства в России. Учебно-педагогическая и методическая литература по специальным дисциплинам ведущих педагогов советского периода	18
Тема 4. Духовая инструментальная культура Беларуси. Методические труды белорусских педагогов	27
Раздел II. Методика обучения и организация учебного процесса	31
Тема 5. Отбор кандидатов для обучения игре на духовых инструментах	31
Тема 6. Методы развития музыкальных способностей	35
Тема 7. Организация и планирование учебного процесса. Методика подготовки и проведения урока по спецдисциплине	40

Тема 8. Организация самостоятельных занятий учащихся	48
Раздел III. Технологические аспекты обучения педагогическому и исполнительскому мастерству	64
Тема 9. Составные компоненты исполнительского аппарата музыканта-духовика	64
Тема 10. Основные художественно-выразительные средства музыкального исполнительства	72
Тема 11. Методика изучения учебного и концертного репертуара	82
Примерный рекомендуемый список педагогического репертуара	85
Этюды и упражнения	85
Начальное звено образования (с. 85), среднее звено образования (с. 86), высшее звено образования (с. 88)	
Педагогический репертуар (для начального, среднего и высшего звена образования)	90
Класс флейты (с. 90, 110, 132), класс гобоя (с. 91, 112, 136), класс кларнета (с. 93, 114, 139), класс фагота (с. 95, 116, 144), класс саксофона (с. 97, 119, 147), класс валторны (с. 99, 121, 148), класс трубы (с. 101, 123, 151), класс тромбона (с. 104, 125, 155), класс тубы (с. 106, 127, 158), класс ударных инструментов (с. 108, 129, 159)	
Примерный репертуарный список. Ансамбль духовых инструментов	164
Произведения белорусских композиторов для духовых и ударных инструментов	173
Список использованной литературы	187

ВВЕДЕНИЕ

Для современной подготовки молодых специалистов высокого уровня в области духового инструментального искусства важное значение имеют теоретические знания методики преподавания специальных дисциплин (специнструмент, ансамбль, оркестр) и развитие практических навыков.

Слово «методика» в переводе с греческого языка означает «путь к чему-либо». Методикой называют совокупность способов преподавания какого-либо предмета. На основе анализа опыта ведущих исполнителей и педагогов методика изучает приемы индивидуального обучения музыкантов.

Учебно-методическое пособие написано в соответствии с программой по учебной дисциплине «Методика преподавания спецдисциплин».

Разработано с целью помочь получить необходимые знания по определенным вопросам методики преподавания спецдисциплин, необходимые в педагогической работе.

При написании пособия главными задачами были: изложить основные вопросы теории исполнительства и методики обучения игре на духовых инструментах, а также дать практические рекомендации для самостоятельной профессиональной деятельности.

В соответствии с указанными задачами настоящее пособие состоит из трех разделов.

Первый раздел содержит общие сведения о духовых инструментах (их возникновение, дальнейшее распространение и усовершенствование конструкций). В данном разделе рассматриваются вопросы истории и теории духового исполнительства, освещаются педагогические школы, дан обзор методической литературы и учебных пособий для духовых инструментов.

Второй раздел посвящен практическим вопросам методики обучения, таким как отбор кандидатов для обучения игре на

духовых инструментах, методы развития музыкальных способностей, организация и планирование учебного процесса, методика подготовки и проведения уроков, организация самостоятельных занятий учащихся. Помимо этого, в разделе изложен практический метод работы над инструктивным и художественным материалом, даны методические рекомендации по работе над длинными звуками и гаммами.

Третий раздел содержит сведения об особенностях исполнительского процесса на духовых инструментах. В данном разделе анализируются составные компоненты исполнительского аппарата музыканта-духовика (общие принципы предварительной постановки, постановки пальцев, амбушюра, исполнительского дыхания), рассматриваются основные художественно-выразительные средства духового исполнительства (атака звука, артикуляция, штрихи, звук, динамика), освещаются вопросы методики изучения учебного и концертного репертуара. Также раздел содержит практические упражнения для овладения исполнительским дыханием.

Кроме этого, учебно-методическое пособие включает примерный рекомендуемый список педагогического репертуара зарубежных и отечественных авторов (этюды, упражнения, произведения крупной и малой формы) для разных звеньев музыкального образования.

Таким образом, материалы пособия охватывают все теоретические разделы учебной программы «Методика преподавания спецдисциплин».

Пособие адресовано учащимся и студентам средних и высших специальных музыкальных учебных заведений, а также молодым преподавателям и призвано помочь в совершенствовании подготовки данных специалистов. Работа не ставит своей целью исследовать методику преподавания спецдисциплин в целом, а, основываясь на опыте ведущих педагогов, предлагает ее как рабочее пособие в помощь всем тем, кто занимается педагогической деятельностью. Также пособие может быть использовано при изучении отдельных тем по таким учебным дисциплинам, как «История и теория исполнительства на духовых инструментах», «Изучение педагогического репертуара» и «Оркестровая и ансамблевая литература».

Раздел I. ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ СПЕЦДИСЦИПЛИНЫ

Тема 1. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры

Музыкальные духовые инструменты зародились в глубокой древности. Изготавливали их из морских раковин, костей и рогов животных, полых стволов растений, скорлупы ореха и т. п. Эти инструменты были довольно примитивными и употреблялись для шумовых эффектов, а позднее использовались в качестве сигнальных. Люди их применяли в повседневной жизни, на охоте, войне, в обрядовых церемониях. На протяжении долгого времени эти простейшие инструменты постепенно развивались и совершенствовались.

Позже появились духовые инструменты трех разновидностей, напоминающие современные. Отличались они по принципу звукообразования. Первый вид представляли древние флейты – продольные, поперечные и многоствольные. Звук на них образовывался в результате того, что струя воздуха, рассекаемая острым краем стенки ствола, создавала колебания заключенного в нем воздушного столба. На поперечных флейтах сбоку имелось специальное отверстие для извлечения звуков. Многоствольные флейты (или флейты Пана) изготавливались из нескольких стволов, каждый из которых издавал определенные по высоте звуки. Вторым видом древних духовых составляли инструменты язычкового типа – прообразы современных гобоев, фаготов и кларнетов. Звук на них возникал благодаря колебаниям пластинок под воздействием воздушной струи. В качестве таких пластинок использовали отщепленную часть от полого ствола растения (для одинарных пластин) и сложенный древесный лист или расчепленный стручок (для двойных пластин). К третьему виду относились предки медных духовых инструментов с воронкообразным мундштуком. Принцип звукообразования на них заключался в том, что колебание воз-

душного столба осуществлялось напряжением губ играющего музыканта.

В странах Древнего Востока духовые инструменты использовались в различных культовых обрядах, военных шествиях и придворных церемониях. Существовали специальные оркестры при армиях, в состав которых входили военные трубы и ударные инструменты.

Многие современные музыкальные инструменты берут свое начало в Древнем Египте. В стране фараонов существовало большое разнообразие инструментов по звукоизвлечению: флейты, дудки, свирели, трубы; ударные – барабаны, трещотки, перкуссионные инструменты (менаты, систры).

Разнообразным был инструментарий Древнего Китая. Наиболее распространенными духовыми инструментами были представители семейства флейт (сяо, пайсяо, чи, юэ) и гобоев (сона, гуань). Кроме того, было много металлических инструментов с воронкообразными мундштуками и без них (бронзовые трубы). Группу ударных составляли инструменты типа тамбурина, малого одностороннего барабана, колоколов и др.

Богатством отличалась музыкально-инструментальная культура Древней Индии. Основными духовыми инструментами являлись ванша (разновидность флейты) и шанкха (труба из морской раковины). Были инструменты и гобойного типа.

Значительное место занимали духовые инструменты в музыкальной культуре античных Древней Греции и Древнего Рима.

Наибольшей популярностью в Древней Греции пользовались авлос (инструмент, напоминающий современный гобой) и сирикс (флейта Пана).

В составе военных оркестров Древнего Рима широко применялись предки современных труб, валторн и тромбонов. Это были медные и бронзовые тубы (прямые трубы), изогнутые рога, буцины (букцины) и литуусы. Медные духовые инструменты использовали не только в военной жизни, но и в официальных церемониях. Также они были полноправными участниками театрализованных зрелищ и боев гладиаторов.

В средневековой Европе продолжалось активное развитие духовой инструментальной культуры. Странствующие артисты хорошо играли на духовых инструментах. Они собирались в ансамбли для исполнения танцевальных пьес и плясовых мелодий. С XI–XII вв. возникают первые инструментальные ка-

пеллы при дворах. К духовым инструментам периода Средневековья относятся флейта (продольная и поперечная), свирель, инструменты с двойной тростью – шалмей (предшественник гобоя), поммер и бомбарда (предшественник фагота), а также труба, тромбон, рог и корнет (цинк).

Широко были распространены духовые инструменты с громким звуком в рыцарском быту. В военной и придворной жизни применялись средневековый рог (инструмент типа натуральной валторны) и труба.

Особое распространение получили духовые инструменты в городской так называемой башенной музыке, когда башенные сторожа подавали сигналы о каком-либо важном событии. Традицией башенной музыки было исполнение по праздникам хоралов группами духовиков. Такие ансамбли городских трубачей послужили основой для создания в дальнейшем духовых оркестров.

В эпоху Возрождения для исполнения прикладной музыки (танцев, шествий, пиров и т. д.) начали возникать во многих городах духовые и струнные ансамбли. Для улучшения качества звука и возможности более выразительной игры возникла необходимость конструктивных изменений духовых инструментов.

До конца XVI в. исполнители пользовались в основном продольными флейтами разных размеров – дискантовыми, альтовыми, теноровыми и басовыми. Заметную роль играла группа корнетов, или цинков. Они были прямые и изогнутые.

К этому периоду относится появление фагота и тромбона. Фагот возник в XVI в. в результате реконструкции таких басовых деревянных духовых инструментов, как бомбарда и поммер. Появилось семейство фаготов: дискант, альт, тенор, хорист, квартфагот и контрафагот. В результате преобразований у новых инструментов звук стал намного мягче.

Тромбон появился в XV в. и по своей конструкции был близок к современному инструменту. Позже, к концу XVI в., возникли его разновидности: альтовый, теноровый, квартный и октавный, а в XVII в. – тромбон сопрано.

Значительным событием в этот период стало то, что практика игры на духовых инструментах, существовавшая в XVI в., была зафиксирована немецким композитором и теоретиком Михаэлем Преториусом в книге «Syntagma musicum»

(«Устройство музыки», в 3 томах, 1614–1619 гг.). Приложение ко 2 тому (опубликовано в 1620 г.) содержит серию таблиц с рисунками этих инструментов, является источником информации по их устройству и изготовлению.

С формированием оркестров в начале XVII в. в итальянской опере духовые инструменты получили большую самостоятельность. Чаще стали включать в оркестр трубы, фаготы, корнеты и тромбоны. Широкое распространение имели литавры, барабаны и другие ударные инструменты. Флейты в оркестре тогда использовались достаточно редко. Глава неаполитанской оперной школы Алессандро Скарлатти включил в состав своего оркестра пару натуральных валторн.

В XVII в. появляются и закрепляются в оркестровой практике гобой и поперечная флейта.

Наряду с развитием исполнительства на духовых инструментах и совершенствованием их конструкций появляются педагогические руководства по обучению игре на том или ином инструменте. Наиболее раннее такое пособие – «*Les principes de la flûte traversière, ou Flute d'Allemagne*» («Принципы поперечной или немецкой флейты») Жака Оттетера (1707 г.).

На рубеже XVII–XVIII вв. появился кларнет, который дополнил группу деревянных духовых инструментов в симфоническом оркестре.

Постоянно развивавшееся в XVII в. исполнительство на духовых инструментах свидетельствует об уже существовавших в то время определенных методах и педагогических приемах обучения музыканта-духовика.

XVIII век был временем стремительного развития и распространения оркестрово-исполнительской культуры в Западной Европе. Происходило совершенствование конструкций духовых инструментов, связанное с расширением диапазона, выравниванием звукоряда и с эстетической окраской звучания.

Особенно интенсивно происходило изменение старых конструкций деревянных и медных духовых инструментов в XIX в. Этому способствовал как расцвет духового инструментального искусства в целом, так и рост ансамблевого и оркестрового исполнительства, а также возникновение новых форм и жанров композиторского творчества.

Значительные изменения произошли в области реконструкции деревянных духовых инструментов.

Известный немецкий музыкальный мастер Теобальд Бём (Theobald Böhm) разработал модель флейты с новой аппликатурной системой. В 1832 г. он снабдил инструмент кольцевыми клапанами. Позже, к середине XIX в., бёмовская флейта претерпела наиболее значительные изменения: конический канал был заменен на цилиндрический, увеличился диаметр игровых отверстий, появилась сложная система клапанов. В результате флейта стала ровно звучать во всем диапазоне, появилась возможность более легко исполнять различные сложные пассажи.

Гобой мало изменялся по внешней форме, однако менялись его величина, форма раструба и количество отверстий. В начале XIX в. для его совершенствования, как и для флейты, был использован механизм системы кольцевых клапанов Бёма. В 1844 г. французский гобоист, проживавший с 1841 г. в Англии, Антуан Лавинь (Antoine Lavigne) и мастер из Парижа Огюст Бюффе (Auguste Buffet) применили для гобоя кольцевые клапаны. Позже, в 1850 г., французские гобоисты Аполлон Барре (Apollon Barret) и Шарль Триебер (Charles Triébert) снабдили инструмент более узкой тростью. В результате гобой приобрел мягкость звучания и гибкость в нюансировке.

В начале XIX в. существовали кларнеты различных строев. Первым, кто решился на реформу инструмента, был немецкий кларнетист Иван Мюллер (Iwan Müller). Он усовершенствовал кларнет в строе *си-бемоль*: расположил отверстия в соответствии с требованиями акустики, увеличил число клапанов до тринадцати и установил специальный клапан для отверстия *фа*. Все это способствовало более чистому интонационному звучанию инструмента. В начале 40-х гг. XIX в. к кларнету, так же как к флейте и гобою, была применена система Бёма.

В 1855 г. Фредерик Триебер предпринял попытку оснастить системой Бёма фагот, но из-за особых акустических особенностей сделать это не удалось. Известными мастерами по изготовлению фаготов были Жан Николя Савари младший (Jean Nicolas Savary Jeune), Карл Альменредер и Иоганн Адам Геккель. Созданные ими инструменты явились прототипами современных фаготов.

Конструктивные усовершенствования не обошли стороной и такие родственные инструменты, как флейта пикколо, английский рожок, бас-кларнет и контрафагот.

Важным событием стало изобретение саксофона в 1841 г. бельгийским мастером музыкальных инструментов Адольфом Саксом. Этот инструмент был призван объединить группу деревянных и медных духовых инструментов в оркестре. С 1846 г. Сакс продолжил работу над совершенствованием конструкции инструмента, что в дальнейшем привело к его большей популярности среди исполнителей и композиторов.

Значимые усовершенствования получили инструменты медной группы. Изобретение вентильного механизма привело к появлению новых их видов. В начале XIX в. труба и валторна стали хроматическими инструментами. Возникновение трубы в строе *си-бемоль* относится к 1822 г. Изготовил ее парижский музыкальный мастер Антуан Куртуа. В 1840 г. Шарль Сакс сделал этот инструмент более совершенным, а Адольф Сакс (сын Шарля Сакса) создал конструкцию, на которой основывались трубы с вращающимся вентильным механизмом. К этому же периоду относится рождение корнета с вентильным механизмом. От трубы корнет отличался более мягким и бархатным звуком, а также более яркими техническими возможностями.

В начале XIX в. были распространены три вида тромбонов: альт, тенор и бас. Но вскоре альтовый тромбон заменила хроматическая труба. Возникновение тромбона с вентильным механизмом относится к середине XIX ст. Однако, несмотря на некоторые его преимущества по сравнению с кулисными тромбонами, большого распространения он не получил. Появление басовой тубы, снабженной вентильным механизмом, относится к 1835 г. Изначально данный инструмент имел ряд недостатков, которые позже устранил Адольф Сакс благодаря определенному усовершенствованию. Он определил оптимальный вариант соотношения мензуры и длины звучащего столба, в результате чего достиг красивого звучания инструмента. Также к этому времени относится создание прототипа вентильных инструментов медного состава духового оркестра – это современные альт, тенор и баритон.

Совершенствование конструкций старых духовых инструментов и появление новых послужило стимулом для дальнейшего развития духового инструментального искусства и дало толчок для возникновения профессионального обучения в высших учебных заведениях.

Контрольные вопросы

1. Появление духовых инструментов и их дальнейшее распространение.
2. Духовые инструменты Древнего мира.
3. Музыкально-инструментальная культура Средневековья.
4. Духовые инструменты в Западной Европе, V–XIV вв.
5. Духовое инструментальное искусство эпохи Возрождения.
6. Развитие исполнительства на духовых инструментах, XIV–XVIII вв.
7. Возникновение новых духовых инструментов.
8. Конструктивные усовершенствования деревянных духовых инструментов.
9. Конструктивные усовершенствования медных духовых инструментов.

Рекомендуемая учебно-методическая литература

1. *Квашнин, К. А.* История педагогики музыкального исполнительства на духовых инструментах : учеб. пособие / К. А. Квашнин. – М. : Русайнс, 2020. – 246 с.
2. *Толмачев, Ю. А.* Музыкальное исполнительство и педагогика : учеб. пособие / Ю. А. Толмачев, В. Ю. Дубок. – Тамбов : ТГТУ, 2006. – 208 с.

Тема 2. Формирование европейских центров обучения игре на духовых инструментах, XIX – начало XX в. Обзор зарубежных исполнительских школ и методической литературы

Развитию музыкальной культуры Западной Европы в XIX в. способствовала деятельность различных оркестровых коллективов. В этот период появляется большое количество симфонических оркестров. С развитием оркестровой культуры возникла потребность в профессиональных исполнителях на духовых инструментах. В результате в начале XIX в. в Западной Европе начали формироваться исполнительские и педагогические школы. Важнейшим событием стало открытие консерваторий в крупных городах Европы. Самой первой, еще в 1795 г., открылась консерватория в Париже, а в XIX в. сформировались консерватории в Праге (1811 г.), Варшаве и Вене (1821 г.), Лондоне (1822 г.), Пеште (ныне Будапешт, 1840 г.), Лейпциге (1843 г.), Берлине и Кёльне (1850 г.), Бухаресте (1864 г.) и др.

Огромное значение для развития искусства игры на духовых инструментах имела деятельность признанных исполнителей и педагогов. В Парижской консерватории классы духовых инструментов в разные периоды возглавляли известные музыканты: Иоганн Георг Вундерлих, Жан Луи Тюлу, Клод Поль Таффанель (флейта); Антуан Саллатен, Густав Фогт, Анри Брод, Жорж Жилле (гобой); Жан-Ксавье Лефевр, Фридрих Берр, Гиацинт Элеонор Клозе, Сириль Роз (кларнет); Эжен Бурдо (фагот); Адольф Сакс (саксофон); Фредерик Дювернуа, Луи Франсуа Допра, Жак Франсуа Галле (валторна); Франсуа Доверие, Жан-Батист Арбан, Карл Милле, Мерри Франкен (труба); Луи Аллард (тромбон).

Необходимо отметить, что многие выдающиеся педагоги Парижской консерватории активно разрабатывали различные пособия по своей специальности. Так, наиболее известными методическими пособиями педагогов французской школы являются: для флейты Иоганна Георга Вундерлиха – «*Méthode de Flûte*», для гобоя Анри Брода – «*Méthode pour le Hautbois*», для кларнета Гиацинта Элеонора Клозе – «*Méthode complète de clarinette*», для валторны Фредерика Дювернуа – «*Méthode pour le cor*», для натуральной валторны Жака Франсуа Галле –

«Méthode pour le cor», для корнет-а-пистона и трубы Жана-Батиста Арбана – «The complete method for cornet a piston and trumpet».

Также значительное влияние на развитие духового исполнительства в Европе оказали: преподаватель Пражской консерватории кларнетист Фрэнтишек Тадеаш Блатт, преподаватели Венской консерватории – валторнист Эдуард Константин Леви и флейтист Франц Доплер. Классы духовых инструментов в Королевской высшей школе музыки в Берлине вели известные музыканты – трубач Юлиус Козлек и тромбонист Мориц Набих. В Женевской консерватории класс валторны преподавал композитор Анри Клинг.

Таким образом, к концу XIX в. в Европе сформировались основные художественные направления в духовом инструментальном искусстве. Этот период охарактеризовался становлением и развитием национальных исполнительских и педагогических школ. Ведущими стали французская и немецкая школы.

Яркой в культурной жизни Западной Европы является французская исполнительская школа. Особое место в ней занимают духовые инструменты, для которых было создано большое количество произведений. Современную французскую исполнительскую школу отличают изящество и изысканность манеры игры, которые тесно связаны с самой сущностью французской музыки.

Значителен вклад немецкой школы игры на духовых инструментах, которая совершенствовалась веками. Современные музыканты продолжают следовать ее традициям: они следят за красотой, сочностью и тембром звучания инструмента, точностью следования авторскому тексту, эмоциональностью исполнения.

Особое место занимает чешская школа исполнительства на духовых инструментах. Главной ее особенностью является то, что она богата национальными традициями и отличается требовательным отношением к их сохранению. Чешскую школу игры на медных духовых инструментах определяет в первую очередь прямой, «роговой» звук валторны и трубы. Важную роль в становлении чешского исполнительского искусства сыграли композиторы, которые создали много интересных произведений для духовых инструментов.

Также видное место в духовом инструментальном искусстве Западной Европы занимает английская школа. Представляют интерес исполнительские школы Швейцарии, Бельгии, Польши и ряда других стран.

Отдельное место занимает американская исполнительская школа. Ее отличительной чертой является высокая культура ансамблевой и оркестровой игры, а кроме того, стремление к постоянному совершенствованию технических навыков, улучшению конструкций самих инструментов и широкому использованию различных их видов. Создавшие для духовых инструментов много интересных произведений, композиторы США внесли большой вклад в развитие духового исполнительства своей страны, а также за ее пределами.

Возникновение многочисленных учебных заведений и создание более совершенных конструкций деревянных и медных духовых инструментов послужили толчком к возникновению многочисленных «школ», учебных пособий и трактатов. Среди них можно выделить наиболее известные: для флейты – Жана Луи Тюлу, Антона Бернхарда Фюрстенау и Иоганна Георга Вундерлиха, для гобоя – Аполлона Барре и Анри Брода, для кларнета – Франтишека Тадеуша Блатта и Карла Бермана, для усовершенствованного кларнета – Йвана Мюллера. Назовем полный курс обучения игре на кларнете Гиацинта Элеонора Клозе, содержащий упражнения на все виды техники, оставшийся долгое время основным учебным пособием для подготовки кларнетистов. А также: новый метод для фагота Этьена Ози (Étienne Ozi), метод для корнет-а-пистона Жана-Батиста Арбана, для гармонической трубы Давида Буля, для валторны Луи Франсуа Допра, Фредерика Дювернуа и Жака Франсуа Галле.

Таким образом, XIX – начало XX в. были периодом формирования национальных педагогических и исполнительских школ в Западной Европе, который подготовил новый, более высокий по уровню этап в развитии искусства игры на духовых инструментах.

Контрольные вопросы

1. Развитие духовой инструментальной культуры, XIX в.
2. Открытие первых консерваторий в Западной Европе.

3. Известные педагоги Западной Европы, XIX в.
4. Ранние методические труды зарубежных авторов.
5. Формирование зарубежных исполнительских школ.
6. Создание первых «школ» для различных духовых инструментов.

Рекомендуемая учебно-методическая литература

1. Левин, С. Я. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры : в 2 ч. / С. Я. Левин. – Л. : Музыка. Ленигр. отделение, 1983. – Ч. 2. – 190 с.
2. Усов, Ю. А. История зарубежного исполнительства на духовых инструментах / Ю. А. Усов. – М. : Музыка, 1978. – 184 с.

Тема 3. Развитие духового инструментального искусства в России.

Учебно-педагогическая и методическая литература по специальным дисциплинам ведущих педагогов советского периода

Развитие духовой инструментальной культуры в Западной Европе оказало значительное влияние и на становление профессионального исполнительства на духовых инструментах в России. Начиная с XVIII в. наряду с ансамблями более интенсивной становится организация оркестров. Кроме существующих придворных возникают частные оркестры. При некоторых из них были открыты музыкальные школы. В конце XVIII в. начинают функционировать несколько сот крепостных оркестров с большим количеством музыкантов. В этот период существовало немало частных пансионов, в которых искусство игры на духовых инструментах преподавали лучшие европейские педагоги. Также большая роль в развитии духового инструментального искусства принадлежала военным оркестрам.

В XIX в. в России активизируется концертная жизнь, расширяется камерно-инструментальное и сольное музицирование, возрастает роль духовых инструментов в оркестровом исполнительстве. Возникает потребность в профессиональных кадрах. Для решения этого вопроса открываются первые консерватории: в 1862 г. – в Петербурге, а в 1866 г. – в Москве. В эти учебные заведения были приглашены на работу квалифицированные педагоги, имеющие опыт исполнительской и педагогической деятельности.

До революции 1917 г. в российских музыкальных учебных заведениях преподавали преимущественно иностранцы. Класс флейты в Петербургской консерватории возглавлял итальянский флейтист Цезарь Чиарди (Чезаре Чарди, Cesare Ciardi). Класс кларнета вел известный итальянский кларнетист Эрнесто Каваллини, а затем немецкий Карл Нидман. Класс трубы и валторны вел немецкий трубач Густав Метцдорф, а с 1868 г. немецкий корнетист Вильгельм Вурм (российский подданный Василий Васильевич Вурм). С конца 60-х гг. XIX в. классы духовых инструментов пополнились профессорами: гобой преподавал Вильгельм Антонович Шуберт, класс фагота вел Карл Кутшбах, валторны – Фридрих Куммер (немецкие компози-

торы), класс тромбона и тубы – Франц Тюрнер (австрийский композитор, российский подданный Франц Иосифович Тюрнер).

В конце XIX в. в Петербургской консерватории обновляется педагогический состав классов духовых инструментов. Кроме зарубежных на работу приглашают отечественных музыкантов, воспитанников консерватории. Класс флейты возглавил Ф. В. Степанов, гобоя – Василий Львович (по рождению Вильгельм) Геде, кларнета – Василий Федорович (по рождению Вильгельм Фридрих) Бреккер, валторны Ян Денисович Тамм, трубы – А. Б. Гордон, тромбона – П. Н. Волков.

В Московской консерватории первыми педагогами в основном также были иностранные исполнители, в значительной мере немецкие музыканты: Фердинанд Бюхнер (класс флейты), Эдуард Медер (класс гобоя), Вольдемар Гут и Карл Циммерман (Karl Franz Zimmermann) (класс кларнета), Генрих Эзер (класс фагота), Максимилиан Бартольд (класс валторны), Фридрих (Федор Богданович) Рихтер (класс трубы), Христофор Борк (класс тромбона, тубы и ударных инструментов); чешский музыкант Иосиф Сханилец (класс валторны). Позже классы духовых инструментов возглавляли: немцы – флейтист Вильгельм Кречман, фаготисты Вильгельм Кристель и Франц Шмидт, трубач Карл Вильгельм (Вилли) Брандт, гобоист итальянец Виктор Денте (Болонья), кларнетист чех Иосиф Фридрих, валторнист чех Фердинанд Эккерт. Первым русским музыкантом, приглашенным вести класс кларнета, был Михаил Прокопьевич Адамов.

Педагоги Московской и Петербургской консерваторий внесли огромный вклад в подготовку молодых духовиков. Именно они воспитали известных музыкантов, которые в последующем стали основоположниками современной исполнительской школы игры на духовых инструментах в России: В. Н. Цыбин (флейта), Н. В. Назаров (гобой), С. В. Розанов (кларнет), А. Г. Васильев (фагот), М. И. Табаков (труба), М. Н. Буяновский (валторна), В. М. Блажевич (тромбон) и др.

На рубеже XIX–XX вв. в разных городах России открываются музыкальные училища, где также работают педагоги-духовики. Впоследствии некоторые училища были преобразованы в консерватории.

Таким образом, вторая половина XIX в. в России охарактеризовалась расцветом исполнительства на духовых инструментах. С открытием первых консерваторий в стране началось становление духового инструментального искусства. Большое значение приобрела деятельность русских композиторов, которые широко использовали духовые инструменты в своих произведениях, что, в свою очередь, способствовало формированию богатого репертуара. Все это определило дальнейшее развитие профессионального исполнительства на духовых инструментах в России.

В XX в. в России продолжают появляться многочисленные школы, училища и консерватории, в которых открываются классы духовых инструментов. Однако центральное место по подготовке профессиональных кадров принадлежало Московской и Петербургской (Ленинградской) консерваториям. К 1944 г. относится организация Государственного музыкально-педагогического института имени Гнесиных (с 1992 г. – Российская академия музыки имени Гнесиных), в котором также осуществлялась подготовка музыкантов-духовиков. Огромное значение для развития в стране школы игры на духовых инструментах оказала педагогическая деятельность ведущих профессоров: флейтистов Н. И. Платонова и Ю. Г. Ягудина, гобоистов М. А. Иванова и Н. Н. Солодуева, кларнетистов А. В. Володина и А. Г. Семенова, валторнистов А. И. Усова и А. А. Янкелевича, трубачей С. Н. Еремина и Г. А. Орвида, тромбонистов В. А. Щербинина и П. И. Чумакова, а также многих других педагогов.

Большое внимание развитию учеников в начальный период обучения уделяли многие известные педагоги. Для этого ими были созданы многочисленные «школы» игры на духовых инструментах – учебные пособия, авторами которых были Н. П. Платонов, В. Н. Цыбин, Н. В. Назаров, С. В. Розанов, В. Н. Солодуев, Г. А. Орвид, В. М. Блажевич и др. В отличие от большинства зарубежных изданий, построенных в основном на инструктивном материале, эти «школы» включали и художественные произведения.

Для различных духовых инструментов существует большое количество учебных пособий.

Школы игры

Для флейты:

Н. И. Платонов. Школа игры на флейте (1958); *В. Попп.* Школа игры на флейте (1937).

Для гобоя:

И. Ф. Пушечников. Начальная школа игры на гобое. Ч. 1 (1952); *Н. В. Назаров.* Школа игры на гобое (1955); *Т. Ниман.* Школа для гобоя. В 2 ч.; (1930, 1935, 1938); *А. Полксдорф.* Школа игры на гобое (1968); *А. Барре.* Школа игры на гобое (1966).

Для кларнета:

С. Розанов. Школа игры на кларнете (1940); *В. Гетман.* Азбука кларнетиста (1987).

Для фагота:

Ю. Вайсенборн. Школа игры на фаготе (1952); *Р. Терехин.* Школа игры на фаготе (1988); *В. Селтман.* Школа «Das Fagott». Т. 1 (1976); *Л. Хара.* Фаготовая школа. Ч. 2 (1972).

Для саксофона:

С. Кртишка. Школа игры на саксофоне (1981); *Л. Михайлов.* Школа игры на саксофоне (1975); *А. Ривчун.* Школа игры на саксофоне. В 2 ч. (1964).

Для валторны:

Ф. Шоллар. Школа игры на валторне (под ред. *А. Усова*, 1958, 1961, 1991); *В. Солодурев.* Школа игры на валторне (1960); *В. Полех.* Школа игры на валторне (1986); *А. Янкелевич.* Школа игры на валторне (1970).

Для трубы:

С. Баласанян. Школа игры на трубе (1972); *А. Митронов.* Школа игры на трубе (1965); *М. Табаков.* Первоначальная прогрессивная школа для трубы. В 4 ч. (1946–1953); *Ю. Усов.* Школа игры на трубе (1985), *Л. Чумов.* Первые шаги трубача (1987); *Ж. Арбан.* Школа игры на трубе и корнет-а-пистоне (1964); *Ч. Колин.* Полная современная школа для трубы или корнета (Нью-Йорк, 1975), *Г. Орвид.* Школа игры для трубы (1933).

Для тромбона:

В. Блажевич. Начальная школа игры на тромбоне (1954), Школа развития легато на цуг-тромбоне. Ч. 1 (1938); Школа игры на тромбоне в ключах (1939); *М. Зейналов, А. Седракян.*

Школа игры на тромбоне (2001), *А. Седракян*. Школа игры на баритоне (теноре) (1961); *Б. Григорьев*. Начальная школа игры на тромбоне (1963).

Для тубы:

А. Лебедев. Школа игры на тубе. Ч. 1–2 (1974–1975); *В. Блажевич*. Школа для тубы (1943); *В. Хозза*. Школа игры на тубе (1982); *Г. Тодоров*. Школа тубы (1977); *Р. Китцер*. Школа-самоучитель для тубы или геликона (бомбардон) (1936).

Для ударных инструментов:

К. Купинский. Школа игры на ударных инструментах (1941), Школа игры на литаврах (1948), Школа игры на ксилофоне (1952); *В. Борин, В. Зиневич*. Курс игры на ударных инструментах. Ч. 1–2 (1979–1980); *Г. Кнауэр*. Школа практической игры на малом барабане (1975); *Р. Рубал*. Школа игры на ударных инструментах (1958); *И. Стойко*. Школа игры на ударных инструментах (1966); *Э. Галоян*. Практический курс методики игры на литаврах (1974); *В. Снегирев*. Школа игры на двухрядном ксилофоне (маримбе) (1983); *М. Голденберг*. Школа для ксилофона, маримбы и вибратона (1950); *Дж. Торребруно*. Школа для ксилофона (2001); *Р. Рубал, О. Шварц* и др. Школа для ударных инструментов (1958); *Д. Палиев*. Школа для ударных инструментов (1965).

Большое значение в формировании советской школы игры на духовых инструментах имело создание обширного художественного репертуара благодаря переложениям и обработкам различных произведений ведущими педагогами. Неоценимый вклад они внесли и в развитие обучения на начальном этапе, обогатив большим количеством учебных пособий, и в частности хрестоматиями, состоящими из педагогического репертуара для различных духовых и ударных инструментов.

Хрестоматии

Для флейты:

Хрестоматия педагогического репертуара для флейты. В 3 ч. (сост. Ю. Должиков) (1969, 1971, 1972); *Э. Кёлер*. Легкие уроки для флейты (1954).

Для *гобая*:

Хрестоматия педагогического репертуара для гобоя. В 3 ч. (сост. И. Пушечников) (1960, 1964, 1966).

Для *кларнета*:

Хрестоматия педагогического репертуара для кларнета (сост. И. Мозговенко, А. Штарк) (1989).

Для *фагота*:

Хрестоматия для фагота: пьесы и ансамбли (сост. Р. Терёхин) (1984); Педагогический репертуар для фагота (сост. И. Костлан и др.) (1955, 1956, 1957, 1958).

Для *саксофона*:

Хрестоматия для саксофона альты (сост. Б. Прорвич) (1978); Хрестоматия для саксофона альты: пьесы. 1–3 годы обучения (сост. М. Шапошникова) (2007); Хрестоматия для саксофона альты: пьесы, ансамбли: 4–5 годы обучения (сост. М. Шапошникова) (2010).

Для *валторны*:

Хрестоматии для валторны (сост. В. Полех).

Для *трубы*:

Хрестоматии для трубы (сост. Ю. Усов); Хрестоматия педагогического репертуара для корнета и трубы (сост. П. Волоцкой) (1965).

Для *тромбона*:

Хрестоматии для тромбона (сост. Б. Григорьев).

Для *тубы*:

Хрестоматии игры на тромбоне в переложении для тубы (сост. Б. Григорьев) (1963).

Для *ударных инструментов*:

Хрестоматии для ксилофона и малого барабана (сост. Т. Егорова, В. Штейман); Ксилофон. Учебный репертуар ДМШ (сост. Н. Мултанова); Хрестоматия ксилофониста (сост.: В. Блок, В. Снегирев) (1979).

Параллельно с развитием духового инструментального исполнительства появляются различные педагогические руководства по обучению игре на духовых инструментах. Одно из первых таких пособий (датировано 1707 г.) – «Les principes de la fiûte traversiêre, ou Flute d'Allémagne» («Принципы поперечной или немецкой флейты») Жака Оттетера. Позже, в 1752 г., была издана работа Иоганна Кванца «Опыт наставления по иг-

ре на поперечной флейте» («Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen»); рус. пер. в кн. «Дирижерское исполнительство. Практика. История. Эстетика», 1975). С открытием в Париже первой консерватории появляются и первые методические труды, написанные педагогами этого учебного заведения. Так, Анри Брод в 1826 г. пишет «Метод игры на гобое» («Méthode pour le Hautbois»), в 1844 г. Гиацинт Клозе – «Большую методу для кларнета» («Méthode complete de clarinette»). В 1945 г. Жак Франсуа Галле издает «Метод игры на валторне» («Méthode pour le Cor»).

Сочетали педагогическую работу с научно-методической деятельностью и педагоги Московской и Ленинградской консерваторий. Первое методическое пособие «Основы методики преподавания игры на духовых инструментах», изданное в 1935 г., принадлежит кларнетисту профессору Московской консерватории С. В. Розанову. В 1940 г. флейтист, профессор Московской консерватории В. Н. Цыбин пишет работу «Основы техники игры на флейте».

Наиболее активное развитие научно-методической мысли относится к середине XX в. В 1950-е гг. были опубликованы работы педагогов Московской консерватории, известных исполнителей – кларнетиста Б. А. Дикова «О дыхании при игре на духовых инструментах», валторниста А. И. Усова «Вопросы теории и практики игры на валторне», флейтиста Н. И. Платонова «Вопросы методики обучения игре на духовых инструментах» и ряд других. Во второй половине XX в. научно-методическая литература пополнилась учебными пособиями (Б. А. Диков. Методика обучения игре на духовых инструментах; Г. З. Еремкин. Методика первоначального обучения игре на фаготе), статьями (В. П. Горбачев. Двойное staccato на язычковых духовых инструментах; Б. А. Диков, А. М. Седракан. О штрихах духовых инструментов). Вопросам исполнительства на духовых инструментах, подготовки музыкантов-духовиков посвящены работы ведущих педагогов: И. П. Мозговенко, Т. А. Докшицера, Н. Н. Яворского, И. Ф. Пушечникова, В. П. Штеймана, А. А. Розенберга, Л. Д. Беленова и Р. А. Маслова.

Рассматриваются не только вопросы методики, но и темы теории и истории исполнительства. Например: С. Левин. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры. В 2 ч.

(1973, 1983); Ю. Усов. История отечественного исполнительства на духовых инструментах (1986), Ю. Усов. История зарубежного исполнительства на духовых инструментах (1989). Вопросы развития исполнительского аппарата духовика освещаются в статьях И. Ф. Пушечникова, И. П. Мозговенко и других известных педагогов. Истории исполнительства посвящены публикации А. А. Урусова и Л. В. Кондакова; проблемам интонирования на духовых инструментах – Ю. И. Гриценко, Б. А. Шестопала, Н. И. Карауловского; теории и методике исполнительского мастерства – В. М. Буяновского и Р. А. Маслова.

В современных методических трудах поднимаются вопросы, связанные с теорией и практикой игры на духовых инструментах. Рассматриваются такие темы, как совершенствование инструментария и акустической природы инструментов. Освещаются вопросы интерпретации музыкальных произведений, дальнейшего совершенствования учебного процесса. Также есть работы, в которых изложены результаты экспериментальных исследований по дыханию и некоторым факторам исполнительского процесса музыканта-духовика. Среди таких трудов – учебное пособие В. Н. Апатского «Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства» (2006), монография Н. В. Волкова «Теория и практика искусства игры на духовых инструментах» (2008).

Контрольные вопросы

1. Развитие духовой инструментальной культуры в России.
2. Открытие первых профессиональных учебных заведений.
3. Формирование исполнительской школы до 1917 г.
4. Крупнейшие педагоги Московской и Петербургской (Ленинградской) консерваторий.
5. Становление и развитие советской школы игры на духовых инструментах.
6. Создание многочисленных «школ игры» для духовых и ударных инструментов.
7. Хрестоматии для деревянных и медных духовых инструментов, ударных инструментов.
8. Труды крупнейших педагогов (научные работы, учебно-методические пособия, педагогические руководства).

Рекомендуемая учебно-методическая литература

1. *Левин, С. Я.* Духовые инструменты в истории музыкальной культуры / С. Я. Левин. – Л. : Музыка. Ленингр. отд-ние, 1973. – Ч. 1. – 264 с.

2. *Усов, Ю. А.* История отечественного исполнительства / Ю. А. Усов. – М. : Музыка, 1975. – 199 с.

3. *Черных, А.* Советское духовое инструментальное искусство / А. Черных. – М. : Сов. композитор, 1989. – 320 с.

Тема 4. Духовая инструментальная культура Беларуси. Методические труды белорусских педагогов

В Беларуси первые признаки оркестрового исполнительства – оркестры-капеллы – берут начало в центрах светского музыкального искусства Великого Княжества Литовского – усадьбах великих князей, резиденциях королей. Так, при дворах Витовта (великий князь 1392–1430 гг.), Ольгерда (великий князь 1345–1377 гг.), Ягайло (великий князь 1377–1392 гг., король польский 1386–1434 гг.) существовали капеллы, состоящие из исполнителей на разных музыкальных инструментах.

В период белорусского Ренессанса (XV–XVI вв.) магнатские, великокняжеские дворы, резиденции королей (Гродно, Вильна) содержали капеллы, в которых работали не только местные, но и иностранные музыканты-исполнители и композиторы. Музыкальные капеллы содержали Радзивиллы, Сапегы, Острожские, Тышкевичи, Огинские, Пацы и др. В капелле при дворе Николая Радзивилла Черного состояло около 100 музыкантов, в оркестре Михаила Казимира Огинского в Слониме – 106 инструменталистов.

Частновладельческие оркестры-капеллы были истоками развития духовой оркестровой музыки. Так, в 1791 г. в Пинске на праздновании именин короля Станислава Понятовского прозвучал марш, исполненный капеллой духовых инструментов.

В XVIII в. получили распространение военные оркестры, состояли они из деревянных и медных духовых инструментов (2 гобоя, 2 трубы, фагот, кларнет). Оркестры, в составе которых кроме духовых было большое количество ударных, назывались янычарскими (6 барабанов, 2 тарелки и другие ударные). Кроме музыкального обеспечения воинских ритуалов, оркестры играли на балах, семейных мероприятиях знати, охоте, сопровождали фейерверки, салюты.

Это был период ренессансного развития музыкальной культуры Беларуси в общеевропейском контексте (в силу географического положения ВКЛ, его близости к западной культуре и западному государственному устройству). Способствовали этому тесные контакты местных музыкантов с иностранными, которые приглашались на работу в оркестры-капеллы, обучали

местных учеников игре на европейских музыкальных инструментах.

В XVIII в. в Беларуси растет популярность европейских духовых инструментов. Наибольшее распространение получают флейта, гобой, кларнет, фагот, труба и валторна, которые все чаще звучат в оркестрах. В связи с этим возникает необходимость в обучении игре на этих инструментах, открытии духовых классов в частных учебных заведениях.

Большой вклад в подготовку оркестровых музыкантов внесли музыкальные школы, училища и пансионаты, которые стали создаваться в магнатских поместьях.

В XIX в. на духовых инструментах начали обучать в частных школах, которые открывались при театрах. Помимо музыкальных школ, в городах существовали классы при различных музыкальных обществах. Для желающих заниматься на духовых инструментах приглашались музыканты требуемых специальностей.

В XX в. значительную роль в подготовке профессиональных кадров сыграли средние специальные музыкальные учебные заведения. В первую очередь – это Минский музыкальный техникум (1924; с 1937 г. – Минское музыкальное училище, с 1957 г. имени М. И. Глинки, с 2011 г. Минский государственный музыкальный колледж), в котором к 1946 г. были сформированы все духовые классы. В 1947 г. духовое отделение открыто в Республиканской музыкальной школе-десятилетке при Белгосконсерватории (1963 г. – Средняя специальная музыкальная школа, 1990 г. – Музыкальный лицей, 1992 г. – Республиканский лицей при Белорусской государственной академии музыки, 1997 г. – Республиканская гимназия-колледж при Белорусской государственной академии музыки).

С открытием Республиканской специализированной средней школы-интерната по музыке и изобразительному искусству (1962; 1971 г. – имени И. О. Ахремчика, 1990 г. – лицей искусств, 1997 г. – гимназия-колледж искусств, 2005 г. – гимназия-колледж искусств им. И. О. Ахремчика) здесь также создано отделение духовых и ударных инструментов.

Музыкальные училища (колледжи) открывались во многих городах Беларуси.

В 1932 г. была открыта Белорусская государственная консерватория (ныне Белорусская государственная академия му-

зыка). Академия стала центром белорусского музыкального исполнительства, музыковедения, педагогики, в том числе в становлении духового национального искусства. Оркестровый факультет является крупным в структуре академии, здесь готовят и музыкантов-духовиков (кафедра деревянных духовых инструментов, кафедра медных духовых и ударных инструментов).

Первыми педагогами по классу духовых инструментов в основном были приглашенные бывшие воспитанники Московской и Петербургской консерваторий: Я. И. Сцегенный, И. А. Рыбкин, С. С. Марковский, М. М. Штейман, Г. К. Поповицкий. В послевоенный период традиции своих предшественников продолжили А. С. Кондрашов, П. Ф. Денисов, Ю. С. Темкин, М. С. Миненкова. Следующий этап в развитии отечественной исполнительской школы игры на духовых инструментах (вторая половина XX в.) связан с приходом на кафедру педагогов – известных духовиков: доценты Г. Я. Гедыльтер и Н. В. Авраменко (класс флейты), профессор Б. В. Ничков (класс гобоя), профессор В. П. Скороходов и доцент И. Л. Бричиков (класс кларнета), профессор В. В. Будкевич (класс фагота), доцент В. И. Тарашкевич (класс валторны), профессора Н. М. Волков и В. В. Волков (класс трубы), профессор Р. А. Лагонда (класс тромбона), доцент П. Ф. Дударенко (класс тубы), профессор Л. М. Клиндухова (класс ударных инструментов) и многие другие.

Значительный вклад в развитие духовой инструментальной культуры Беларуси внесли педагоги кафедры духовой музыки Белорусского государственного университета культуры и искусств. У истоков создания кафедры стояли доцент, заслуженный деятель культуры Республики Беларусь С. И. Ожигин (фагот), доценты Ф. В. Юрцевич (флейта), Л. Р. Акопджанян (кларнет), В. А. Новиков (труба), А. Т. Перепелюк (тромбон) и др.

Особого внимания заслуживают научные и методические труды педагогов-духовиков. Среди них признанные в научных и педагогических кругах работы Б. В. Ничкова: «Духовая инструментальная культура Беларуси» (монография, 2003), «Мои учителя – выдающиеся гобоисты И. М. Данскер, И. Ф. Пушечников, А. В. Петров» (2006), «В помощь молодым преподавателям духовых классов» (2016); В. П. Скороходова: «Советы

моим ученикам» (2009), «Мастерство кларнетиста: советы учителя» (2012), «Мастер-класс профессора Скороходова» (2014), «Методика преподавания игры на кларнете» (2022); Н. М. Волкова «Об исполнительской артикуляции при игре на трубе» (1989); П. Ф. Дударенко «История исполнительства на тубе (2006)»; Л. М. Клиндуховой: «Школа игры на малом барабане» (1997), «Методика обучения игре на ударных инструментах: программа для музыкальных вузов» (2002) и др.

Контрольные вопросы

1. Развитие духовой инструментальной культуры в Беларуси.
2. Классы духовых инструментов в учебных заведениях Беларуси.
3. Формирование отечественной школы игры на духовых инструментах.
4. Методические труды педагогов-духовиков Беларуси.

Рекомендуемая учебно-методическая литература

1. *Ничков, Б. В.* Духовая инструментальная культура Беларуси / Б. В. Ничков. – Минск : БГАМ, 2003. – 426 с.
2. *Ничков, Б. В.* Исполнительство на духовых инструментах в Беларуси 2-й половины XIX – начала XX столетия / Б. В. Ничков. – Минск : БГАМ, 2012. – 146 с.

Раздел II. МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ И ОРГАНИЗАЦИЯ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА

Тема 5. Отбор кандидатов для обучения игре на духовых инструментах

Грамотно организованный и профессионально проведенный отбор, заключающийся в определении музыкальных способностей и физического состояния кандидатов, является залогом дальнейшего успешного обучения игре на духовом инструменте.

Совмещение занятий в общеобразовательной и музыкальной школах – это большая физическая и умственная нагрузка для ребенка, поэтому обязательным условием при отборе кандидатов для обучения игре на духовых инструментах является наличие крепкого здоровья, о чем свидетельствует предъявляемая членам приемной комиссии медицинская справка установленной формы.

Так как игра на духовом инструменте требует определенных физических данных и хорошего здоровья, то занятия на любом из духовых инструментов противопоказаны детям, страдающим какими-либо формами заболеваний сердца и легких, а также хроническими заболеваниями глаз, носа, ушей, гортани и т. д. К приемным испытаниям не должны допускаться дети с явно выраженными признаками профессиональной непригодности, к которым относятся: неправильно сросшиеся губы («заячья губа»), сильное искривление или отсутствие передних зубов, аномалии прикуса, искривление пальцев и т. п.

Кандидатам для занятий на духовых инструментах нужно иметь нормально развитые губы средней полноты. Для ребенка, имеющего полные губы, лучше подойдут широкомундштучные инструменты – туба, баритон, а для детей с более полной верхней губой – тромбон. Для занятий на фаготе и кларнете желательно иметь полную нижнюю губу. Для игры на гобое непригодны дети с короткой верхней губой в сочетании с большими верхними зубами. Так как игра на медных духовых

инструментах связана с давлением мундштука на верхнюю губу, важное значение имеют верхние зубы. Они должны быть ровными, не очень большими и близко расположенными друг к другу. Если же верхние зубы искривлены, то целесообразнее будет предложить ребенку деревянный духовой инструмент (например, флейту или кларнет), так как игра на нем связана с большей нагрузкой на нижнюю губу. В этом случае необходимо иметь ровный ряд нижних зубов. Необходимо обращать внимание на природную особенность смыкания губ и на то, чтобы выдыхаемая струя воздуха проходила через центр губ, а не через их края. Игра на духовом инструменте требует быстрого и легкого движения языка, поэтому у отбираемых детей должен быть не слишком толстый и широкий язык. Руки и пальцы должны иметь нормальные размеры и быть хорошо развиты. Ребенку с короткими руками неприемлемо предлагать заниматься на тромбоне. Для будущих гобоистов и фаготистов предпочтительно иметь крепкие кисти с хорошей растяжкой пальцев, а также длинными и хорошо развитыми мизинцами.

При проведении отбора необходимо учитывать и возрастные особенности ребенка. Занятия музыкой желательно начинать с раннего детства, так как в этом возрасте навыки игры легко усваиваются, быстро развиваются и совершенствуются. Примерный возраст для начала обучения на духовых инструментах может колебаться от 8 до 12 лет, в зависимости от физических данных ребенка. Занятиям на деревянном или медном духовом инструменте может предшествовать этап предварительной подготовки. Для этого рекомендуется с 6–7 лет начинать осваивать блокфлейту. Затем, когда организм окрепнет, можно переходить к занятиям на любом другом духовом инструменте. При выборе инструмента необходимо учитывать также интерес самого ребенка и его желание заниматься на выбранном инструменте.

Решающую роль при отборе кандидатов для обучения игре на духовых инструментах приобретает проверка таких музыкальных данных, как наличие и уровень музыкального слуха, памяти, чувства ритма. Помимо этого, важное значение в оценке профессиональных способностей ребенка имеет уровень и перспективность их развития, а также работоспособность, воля, мышление, внимание. Совокупность всех этих ка-

честв является определяющей в выяснении пригодности ребенка для занятий на духовых инструментах.

Для определения музыкального слуха ребенку предлагается спеть песню, которую он знает. Кроме этого, ему необходимо предложить повторить голосом отдельные звуки или звуковые последовательности в удобном регистре. По чистоте интонирования определяется слух ребенка.

Кроме мелодического слуха не лишним будет проверить и гармонический. Для этого необходимо предложить ребенку определить, сколько звуков в интервале и в аккорде, а затем их спеть. Однако это не является обязательным условием, так как решающее значение для исполнителя на духовом инструменте имеет мелодический слух.

Еще одним важным элементом музыкальных способностей ребенка является чувство ритма. Для его определения экзаменаторы стучат карандашом или ладонями простейший ритм, а затем просят ребенка его повторить. Так проверяют общее ритмическое чувство. Для определения музыкального ритма дают послушать несложную музыкальную фразу на фортепиано и просят испытуемого воспроизвести музыкальный ритм, хлопая в ладоши. Предлагаемые отрывки должны быть несложными и непродолжительными.

По предварительной проверке слуха и чувства ритма уже можно составить начальное представление о музыкальной памяти ребенка. Для дальнейшего определения музыкальной памяти играется на фортепиано небольшая мелодическая фраза. От испытуемого требуется запомнить и воспроизвести ее голосом. Кроме того, о хорошей музыкальной памяти свидетельствует большое количество известных ребенку песен и мелодий.

На заключительном этапе проверки профессиональной пригодности следует провести собеседование с ребенком и его родителями. Это необходимо для того, чтобы выяснить дополнительные данные, касающиеся общего развития испытуемого, его мышления, внимания, эмоциональности и работоспособности.

Контрольные вопросы

1. Основные критерии отбора учащихся на духовых инструментах.
2. Выбор инструмента в зависимости от физиологических данных учащегося.
3. Диагностика музыкальных способностей кандидатов для обучения игре на духовых инструментах (проверка музыкального слуха).
4. Диагностика музыкальных способностей кандидатов для обучения игре на духовых инструментах (проверка чувства ритма).
5. Диагностика музыкальных способностей кандидатов для обучения игре на духовых инструментах (проверка памяти).

Рекомендуемая учебно-методическая литература

1. *Апатский, В. Н.* Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства : учеб. пособие / В. Н. Апатский. – Киев : НМАУ им. П. И. Чайковского, 2006. – 432 с.
2. *Болотин, С. В.* Методика преподавания игры на трубе в музыкальной школе / С. В. Болотин. – Л. : Музыка. Ленингр. отд-ние, 1980. – 120 с.
3. *Еремкин, Г. З.* Методика первоначального обучения игре на фаготе : учеб.-метод. пособие / Г. З. Еремкин. – М. : Музгиз, 1963. – 78 с.
4. *Розанов, С. В.* Основы методики преподавания и игры на духовых инструментах / С. В. Розанов. – 2-е изд., испр. – М. : Музгиз, 1938. – 52 с.

Тема 6. Методы развития музыкальных способностей

Развитие музыкальных способностей в процессе обучения включает ряд компонентов: музыкальный слух, музыкальная память, чувство ритма.

Музыкальный слух – это способность человека воспринимать самые различные свойства звуков: громкость, высоту, окраску и др. Музыкальный слух включает в себя такие понятия, как: звуковысотный (интонационный), мелодический (ладовый), гармонический и внутренний слух. На практике слух подразделяют на два вида: абсолютный и относительный. Музыкант с абсолютным слухом определяет высоту звуков сразу, а с относительным – после их предварительного сопоставления с уже знакомыми. Так как ученик с абсолютным слухом представляет высоту звука еще до начала его звучания, он может подготовить заранее свой исполнительский аппарат для извлечения необходимого звука. Однако обладание абсолютным слухом не является обязательным условием для исполнителей, играющих на духовых инструментах. Для игры на указанных инструментах достаточно иметь хороший относительный слух, который дает возможность различать соотношение звуков по высоте, взятых одновременно или последовательно.

Музыкальный слух требует постоянного развития. Этому способствуют специальные упражнения для развития слуха, а также сосредоточенные занятия на инструменте. Необходимо, чтобы вся работа с инструментом протекала при постоянном слуховом контроле. Развитию музыкального слуха способствуют сольфеджирование, определение на слух интервалов, аккордов, музыкальных диктантов. Внутренний слух успешно развивается в процессе работы над музыкальным материалом на инструменте, а также при чтении нот «про себя» во время прослушивания музыкального произведения с нотами в руках. Полезно исполнение по памяти музыкальных отрывков, подбор мелодии по слуху, импровизация, транспонирование знакомых мелодий в другие тональности, сочинение музыки. Для развития мелодического слуха необходимо сольфеджировать простые мелодии, писать одноголосные диктанты, систематически работать над произведениями кантиленного характера.

Развивая гармонический слух, полезно упражняться в определении на слух интервалов и аккордов, многоголосных диктантов, анализировать фактуру изучаемого музыкального произведения, играть в ансамбле и оркестре.

Исполнитель с хорошо развитым музыкальным слухом обладает определенными способностями воспринимать, запоминать, представлять и сознательно воспроизводить звук.

Хороший музыкальный слух необходим для развития музыкальной памяти. Благодаря этому скорее будет происходить разучивание произведений. *Музыкальная* память – это способность воспринимать и запоминать содержание и форму музыкального произведения. Музыкальная память включает в себя следующие виды: слуховую, двигательную, зрительную и логическую.

Слуховая память – это способность сохранять в сознании полученные извне музыкальные впечатления и воспроизводить их. Этот вид памяти обеспечивает музыканту запоминание высоты звука, громкости, ритма, гармонии, мелодического рисунка. *Двигательная* (или тактильная) память музыканта-духовика – это способность посредством прикосновения пальцев к клапанам, а также посредством ощущений привычных движений губ и подвижности языка вызывать в памяти необходимые действия для воссоздания выученного произведения. Она позволяет запомнить различные исполнительские движения и технические навыки. *Зрительная* память помогает мысленно представить нотный текст музыкального произведения со всеми подробностями. *Логическая* память связана с пониманием содержания сочинения, его строения, закономерностей развития. Анализ всего нотного текста способствует лучшему запоминанию музыкального материала.

Кроме того, существует еще память моторная и эмоциональная. *Моторная* память – это способность мгновенно воспринимать сигналы центров головного мозга, приводящих в движение мускульную систему исполнительского аппарата для воспроизведения музыкального материала. После того, как исполнитель представляет себе последовательность выученных звуков, моторная память, благодаря выработанной привычке, включает в действие физическое средство техники исполнения. Чем больше времени и усилий было затрачено на разучивание

произведения, тем естественнее будут действия исполнителя в процессе игры. *Эмоциональная* память – самый сложный вид памяти. Возникает она неосознанно и является одним из самых прочных видов при сценическом выступлении.

Для успешного обучения нужно стремиться развивать каждый из этих видов. Для развития зрительной памяти рекомендуется учить произведение без инструмента, глядя в нотный текст. Для развития двигательной памяти полезно исполнять выученную программу на инструменте, как бы беззвучно проигрывая ее пальцами. Развитию слуховой памяти способствует прослушивание исполняемого произведения. Для формирования логической памяти полезно учить сольную партию по клавиру, анализируя фортепианную партию.

Необходимыми условиями для исполнения музыкального произведения наизусть являются: внимательное вслушивание, осмысление услышанного, прочное запоминание и активное припоминание.

Запоминание нотного текста может быть преднамеренным и непреднамеренным. Непреднамеренное происходит вследствие частого исполнения произведения. Преднамеренное же запоминание заключается в специальном заучивании отдельных отрывков, а потом всего сочинения целиком. Для концертного исполнения важно уметь играть произведение с любого места, поэтому необходимо музыкальный текст учить наизусть не только с его начала, а и с начала разных фраз.

Успешному выучиванию музыкального материала способствует анализ его формы, знание гармонической структуры. В преднамеренном запоминании участвует зрительная, двигательная и внутренняя слуховая память.

Чтобы проверить, правильно ли в конечном итоге выучено на память музыкальное произведение, можно воспользоваться следующими советами: записать сочинение на нотном стане; попробовать пропеть его, называя при этом ноты; сыграть его по памяти на фортепиано; транспонировать в другие тональности; сделать аудиозапись выученного произведения для дальнейшего его прослушивания с нотами и детального анализа.

Таким образом, используя различные способы запоминания нотного текста, исполнитель быстрее справится с поставленной задачей и будет увереннее чувствовать себя на сцене.

Наряду с другими музыкальными способностями одной из наиболее важных для исполнителя на духовом инструменте является *чувство ритма*, основы которого закладываются в начальный период обучения. Работа над воспитанием внутреннего чувства ритма должна быть постоянной, осознанной и сосредоточенной. Педагогу необходимо следить за точностью исполнения даже простых ритмических фигур, при этом считая вслух или дирижируя.

Ритм является одним из главных выразительных элементов музыки и тесно связан с метром. Наиболее значительную роль ритма становится в произведениях, требующих особой метрической определенности. К таким произведениям относится музыка танцевального характера, например марш, вальс, полька. Важное значение приобретает точное установление темпа, соответствующего характеру исполняемой музыки.

Ритм – это организованная последовательность звуков одинаковой или разной длительности.

Метр – это чередование сильных и слабых долей.

Темп – это степень скорости движения звуков.

Заниматься на инструменте нужно всегда ритмично, не допуская отрыва темпа от ритма. Исключение составляет только игра в темпе *rubato*, когда музыкант может использовать более свободную манеру исполнения.

При правильном сочетании темпа, ритма и метра в исполнении музыкального произведения удастся достичь высокого художественного результата.

Для воспитания чувства ритма необходимо играть гаммы и арпеджио с разнообразными штрихами и в различных ритмических группировках, например триолями, квартолями и т. д. Для развития чувства ритма можно рекомендовать при работе над музыкальным материалом намечать опорные точки, равномерно заполняя звуками отрезки времени, заключенные между ритмическими пульсациями. Также развитию ритмичности способствует использование метронома в качестве вспомогательного средства на определенном этапе технической работы.

Контрольные вопросы

1. Понятие «музыкальный слух».
2. Методы развития музыкального слуха.
3. Виды музыкальной памяти.
4. Методы развития музыкальной памяти.
5. Воспитание чувства ритма.

Рекомендуемая учебно-методическая литература

1. Волков, Н. В. Теория и практика искусства игры на духовых инструментах : моногр. / Н. В. Волков. – М. : АкадемПроект, 2008. – 400 с.
2. Ничков, Б. В. В помощь молодым преподавателям духовых классов / Б. В. Ничков. – Минск : Изд. А. Н. Вараксин, 2016. – 292 с.

Тема 7. Организация и планирование учебного процесса. Методика подготовки и проведения урока по спецдисциплине

Основной формой организации учебного процесса является урок. Многовековая практика подготовки и воспитания музыкантов основана на передаче накопленных знаний от одного поколения исполнителей другому путем индивидуальных занятий. Находясь в ходе урока в постоянном контакте с учеником, педагог имеет возможность вести систематические наблюдения за его развитием, фиксировать результаты обучения и управлять этим процессом.

Чтобы занятия проходили плодотворно, преподаватель при подготовке к ним должен составить примерный план и определить главную задачу урока, исходя из индивидуальных особенностей ученика, степени его подготовки и развития.

Важным принципом методики преподавания является индивидуальный план, составленный на каждую четверть или на полугодие. В этом документе необходимо обозначить способы решения главных педагогических задач – обучения и воспитания ученика, а также составить примерный репертуарный список произведений, который поможет раскрыть лучшие задатки ученика и будет способствовать развитию его способностей и исполнительской техники.

Учебный процесс по специальности педагог организует на основе собственного опыта и определенной системы подготовки исполнителей. Правильно организованный урок способствует достижению необходимых результатов.

Методика проведения урока должна быть грамотно выстроена. Для успешной работы педагогу рекомендуется руководствоваться планом проведения урока. При его составлении важно определить главные задачи обучения на данном этапе с учетом программных требований, степени подготовки, индивидуальных особенностей и способностей учащегося. В плане должно быть отражено, какой материал из учебных пособий, сборников музыкальных пьес будет использоваться на уроке. Также необходимо предусмотреть, какой вид техники исполнения будет отрабатываться на занятии (например, расширение диапазона, работа над штрихом *staccato* и т. д.). Для максимальной продуктивности занятий, разрабатывая план урока,

необходимо отводить определенное время для работы над длинными звуками, упражнениями, гаммами, этюдами, произведениями малой и крупной формы. Работа на инструменте обязательно должна чередоваться с отдыхом, во время которого педагог может ответить на вопросы ученика, дать необходимые объяснения, рассказать новую информацию, предложить прослушать записи ведущих исполнителей и т. п. Занятия с учеником целесообразно выстраивать следующим образом: проверка самостоятельной работы, работа в классе над инструктивным и художественным материалом, получение и закрепление новых знаний, определение домашнего задания.

На индивидуальных занятиях в классе по специальности педагог дает ученику необходимые знания и навыки, направляет развитие музыкальных способностей. Урок по специальности следует считать основополагающей формой организации процесса обучения, который может протекать по-разному в зависимости от таких имеющих существенное значение особенностей, как возраст, музыкальные способности учащегося, его восприимчивость, уровень знаний.

На начальном этапе обучения игре на духовых инструментах необходимо приобщить ученика к музыкальной культуре, ознакомив с лучшими ее образцами. Главная задача педагога в этот период – привить ученику любовь к инструменту.

На первых уроках следует познакомить ученика с выбранным инструментом, сообщить теоретические сведения о нем (рассказать об устройстве инструмента, его происхождении, названии частей, применении в оркестре), продемонстрировать его звучание и технические возможности. После этого необходимо научить учащегося правильному обращению с инструментом (как его собирать и разбирать, как правильно хранить, как за ним ухаживать). Затем объяснить ученику, как нужно правильно держать инструмент при игре.

После ознакомления с инструментом и с основами рациональной постановки можно приступать к извлечению первых звуков. Сперва необходимо научить извлекать звук на трости или мундштуке и только после этого переходить к занятиям на инструменте. Начинать следует с наиболее легких и доступных звуков среднего регистра. Б. Диков считает, что «для флейты наиболее простым и доступным для извлечения будет звук

соль первой октавы, для гобоя – *си* первой октавы, для кларнета – *соль* первой октавы, для фагота – *до* малой октавы, для трубы и валторны – *соль* или *до* первой октавы, для тромбона – *си-бемоль* или *фа* малой октавы»¹. При этом необходимо следить за качеством звука и за четкостью атаки.

Только после того, как ученик научится извлекать начальные звуки, можно переходить к изучению аппликатуры. Когда учащийся освоит начальный диапазон, можно приступать к разучиванию простых пьес.

На различных ступенях музыкального образования схема построения урока имеет свою специфику. При работе с начинающими урок должен быть более кратковременным и разнообразным, с частыми перерывами. Для наиболее успешной работы на начальном этапе рекомендуется проводить с учениками занятия 4–5 раз в неделю. Это необходимо для того, чтобы со стороны педагога был максимальный контроль и у учащегося не закреплялись неверные навыки игры на инструменте. В дальнейшем необходимо сокращать индивидуальные занятия до 2 раз в неделю и увеличивать домашние задания.

В работе с юными музыкантами важное значение имеет правильная организация занятий: 1) овладение навыками работы над звуком; 2) овладение техническими навыками; 3) развитие навыков художественного воспроизведения музыки.

С первых дней обучения должна начинаться систематическая работа над звуком. Важно уже на раннем этапе научить ребенка постоянно слушать себя, уметь представлять и контролировать звуковой результат. Регулярное исполнение продолжительных звуков и произведений кантиленного характера способствует выработке красивого и выразительного звука. Кроме этого, игра длинных звуков развивает исполнительское дыхание, укрепляет губной аппарат и помогает формированию устойчивой интонации.

В процессе обучения учащийся должен постепенно осваивать технические навыки, которые приобретаются благодаря многократному и сознательному повторению определенных движений. Под этими навыками подразумевается исполнительское дыхание, специфическая работа амбушюра, подвиж-

¹ Диков Б. Методика обучения игре на духовых инструментах. М. : Музгиз, 1962. С. 75.

ность языка, координация движений пальцев. Развитие всех элементов техники должно происходить одновременно, так как они неразрывно связаны между собой.

Большое значение в работе с начинающими музыкантами-духовиками имеет развитие навыков художественного воспроизведения музыки. Необходимо научить учащегося различать характер произведения и определять музыкальный образ. Важно привить ему навык сознательного и осмысленного воспроизведения нотного материала, а также точного и грамотного исполнения изучаемого сочинения. Помимо этого, ученика необходимо научить постоянному слуховому контролю во время своей игры, а также обращать внимание на качество звучания инструмента и выразительность исполнения.

В классе по специальности существует следующая форма уроков: занятия проходят по одному часу два–три раза в неделю. Один раз в неделю рекомендуется работать над всеми видами исполнительской техники, а другие уроки посвящать освоению художественного материала.

В начальный период обучения предпочтительнее на каждом уроке понемногу заниматься всеми видами техники. Играть длинные звуки, гаммы, арпеджио трезвучий, этюды, пьесы.

Основных видов конструктивно-тренировочного материала три: гаммы, упражнения, этюды. Техническое развитие музыканта-духовика должно быть целенаправленным и постепенным. Играть гаммы следует разными штрихами во всех ритмических и артикуляционных вариантах, охватывая весь диапазон инструмента. Исполнение этюдов помогает развить ряд технических навыков, таких как подвижность пальцев, овладение аппликатурными сложностями, развитие чувства метро-ритма.

Уроки по специальности должны быть направлены на совершенствование исполнительских возможностей ученика, особенно в период подготовки к выступлениям на концерте или конкурсе. При проведении подобных уроков ученик демонстрирует свое исполнительское мастерство, играя сочинение или целую программу от начала до конца без остановок.

Существуют различные формы проведения урока. Наиболее распространенным является комбинированный урок, который состоит из четырех частей. Методическая схема построения урока следующая:

- 1 – проверка выполнения домашней работы ученика;
- 2 – оценка достоинств и исправление недостатков исполнения;
- 3 – работа в классе над наиболее трудными местами с указанием конкретных методов отработки тех или иных деталей, сообщение ученику новых знаний;
- 4 – определение задания к следующему уроку.

Первая часть урока – это связующее звено между классной и домашней работой. На данном этапе ученик проигрывает педагогу выученное задание. Проверка является важным средством корректирования самостоятельной деятельности учащегося. Во второй части урока педагог подробно анализирует проделанную домашнюю работу ученика, выясняя причины возникновения недостатков и намечая пути их устранения. Регулярный контроль с положительной или отрицательной оценкой побуждает учащегося к дальнейшей работе. Третья часть урока самая продолжительная и является главной по своей значимости. Во время работы в классе педагог сообщает ученику новые знания, ставит перед ним определенные задачи, формирует новые умения и навыки, совершенствует и закрепляет старые. Четвертая часть урока является завершающей и посвящена подведению итогов с определением нового задания. На этом этапе педагог отмечает, удалось ли достигнуть цели урока и решить задачи, поставленные во время занятия. Для учеников начального звена обучения педагог домашнее задание записывает в дневник.

Еще один вид урока – это моноурок, во время которого происходит работа над каким-либо тематическим материалом (инструктивным или художественным). Такой вид занятия позволяет педагогу сосредоточить свое внимание на решении конкретной задачи (интонации, динамики, фразировки и т. п.).

Во время проведения урока существуют различные методы обучения: словесное пояснение, показ-демонстрация, подпевание, дирижирование.

Педагогическая деятельность – это достаточно сложный и ответственный процесс. Хороший педагог должен обладать широким общим и музыкальным кругозором, знать психологию, обладать интуицией, волей и терпением. Педагог должен все время совершенствоваться, познавать новое, учиться у своих коллег. Успешной и плодотворной деятельности педагога

способствуют курсы повышения квалификации, конференции, открытые уроки, мастер-классы ведущих музыкантов-духовиков, различные исполнительские конкурсы. В этом состоит залог будущих педагогических достижений. Главная задача педагога – научить ученика правильно самостоятельно заниматься на инструменте, контролировать качество звука, интонацию, ритмическую точность, уметь слушать себя, следить за дыханием и амбушюром. Необходимо, чтобы все занятия были осмысленными. Также перед педагогом стоит еще одна серьезная задача – сохранить индивидуальность ученика и развить его творческое мышление.

Помимо занятий по специнструменту, особую важность приобретают уроки в классе ансамбля и оркестра. Поэтому на занятиях по специальности педагог должен привить ученику необходимые качества ансамблиста и оркестранта.

Игра в ансамбле имеет большое значение в формировании профессиональных навыков исполнителя-духовика.

Ансамбли могут быть различных видов. Впервые работа над ансамблевым звучанием начинается в классе по специальности, когда ученик играет произведение совместно с фортепиано. Этот вид ансамбля полезен на начальном этапе. Позже необходимо приобщать учащегося играть в ансамбле духовых инструментов. Вначале это могут быть дуэты однородных инструментов, а затем – смешанные ансамбли с большим количеством исполнителей.

Изучение ансамблевой и оркестровой литературы в индивидуальном классе способствует подготовке к дальнейшей коллективной исполнительской деятельности.

Игра в ансамбле требует определенных навыков. Для хорошего звучания все исполнители должны владеть умением чистого интонирования, гибкой нюансировки, иметь ритмическую согласованность. Кроме того, ансамблистам нужно обладать и другими важными качествами, необходимыми для совместной игры: уметь уступить место солисту, передать мелодию другому инструменту, иметь единство фразировки, штрихов, тембра.

Понятие «ансамбль» подразумевает коллективное исполнение группой музыкантов, направленное на достижение единства в раскрытии художественного замысла музыкального произведения посредством интонационной и динамической со-

гласованности звучания, тембровой слитности, ритмического и штрихового единства исполнения.

Началу ансамблевой игры должна предшествовать тщательная настройка инструментов. Перед исполнением произведения рекомендуется отработать чистоту интонирования на упражнениях различных видов диатонического и хроматического звукорядов. Полезно играть аккордовые сочетания в различных регистрах инструментов.

Помимо чистоты интонирования, важными элементами ансамбля духовых инструментов являются ритмическая и динамическая согласованность голосов, единство фразировки, знание законов вибрато, слияние тембров, понимание функций своего инструмента в конкретном произведении и развитии музыкального материала.

Для достижения ритмической слаженности в ансамбле всем исполнителям нужно добиваться согласованности внутри группы голосов, объединенных общим ритмом. Для этого полезно работать над произведением в медленном темпе, сосредоточившись на ритмической точности.

При исполнении в ансамбле большое значение придается вопросу интонирования. Важнейшую роль приобретает умение интонировать не только «по горизонтали», но и «по вертикали». Также одной из важных предпосылок успешного ансамблевого и оркестрового исполнительства является умение читать с листа, поэтому педагогу необходимо развивать у ученика этот навык.

Для формирования профессиональных навыков музыкантов-духовиков большое значение имеет игра в оркестре. Требования к оркестровому музыканту во многом схожи с теми, что предъявляют к исполнителям в ансамбле. Однако оркестровое исполнительство имеет ряд некоторых особенностей.

Все инструменты в оркестре подчиняются законам совместного музицирования. На первом месте всегда стоит вопрос чистоты интонирования, для решения которого целесообразно применять следующую структуру: первые голоса оркестра – выравнивают между собой высоту звучания, а вторые подстраиваются под солистов своей группы. Определенные навыки требуются для нюансировки, особенно при игре в тихих нюансах.

Для подготовки оркестрового музыканта педагогам духовых классов следует уделять больше времени чтению нот с листа, а также изучению в классе оркестровых трудностей.

Контрольные вопросы

1. Особенности организации учебных занятий. Подготовка к уроку.
2. Основные принципы работы на начальном этапе обучения.
3. Виды уроков. Задачи и цели урока.
4. Основное содержание урока и его компоненты.
5. Методика проведения урока.
6. Ведение учебной документации. Составление и выполнение индивидуального плана.
7. Особенности работы с ансамблем и оркестром.

Рекомендуемая учебно-методическая литература

1. *Архангельский, И. П.* Организация духовых оркестров и обучение игре на духовых инструментах : метод. реком. для руководителей самодеятельных духовых оркестров и преподавателей ДМШ / И. П. Архангельский. – Минск : РМК, РНМЦ, 1981. – 69 с.
2. Вопросы музыкальной педагогики : сб. ст. / ред.-сост. Ю. А. Усов. – М. : Музыка, 1983. – Вып. 4. – 128 с.
3. *Пушечников, И. Ф.* Искусство игры на гобое. История, теория, методика, педагогика : учеб.-метод. пособие / И. Ф. Пушечников. – СПб. : Композитор, 2005. – 312 с.

Тема 8. Организация самостоятельных занятий учащихся

Профессиональная подготовка музыканта осуществляется главным образом в процессе двух форм учебно-тренировочной работы: классных занятий под руководством педагога и самостоятельных домашних занятий. Для наилучшего результата необходимо взаимодействие этих двух форм. Работа с педагогом в классе составляет сравнительно небольшую долю общего времени игры на инструменте. Основная его часть приходится на работу домашнюю, поэтому очень важно приучить ученика к ежедневному труду и правильно подготовить его к самостоятельным занятиям.

Содержание классного урока, правильная его организация и контроль со стороны педагога определяют успешную самостоятельную работу учащегося. Для того, чтобы научить ученика правильно трудиться, необходимо проводить с ним беседы по вопросам организации самостоятельных занятий. Также полезно периодически проводить имитирование домашней работы ученика в классе. Это поможет выявить недостатки и подсказать способы их устранения. Организации самостоятельной работы учащегося способствуют домашние задания и проверка их выполнения.

Успех самостоятельных занятий ученика зависит не только от правильных методов работы, но и от правильной организации домашнего труда. Для этого педагогу рекомендуется ознакомиться с условиями жизни ученика и установить контакт с его родителями. Для продуктивности занятий необходимо помочь составить распорядок дня, которого ученик должен стараться придерживаться.

Главный принцип организации самостоятельной работы – это регулярность. Домашние занятия должны проводиться систематически, планомерно и регулярно. Важное значение имеет последовательность работы, то есть трудному учебному материалу должен предшествовать более легкий. Для этого занятия должны быть организованы по определенной системе. Четкой организации самостоятельной работы содействует планирование. Для планирования заводится специальная тетрадь, где составляются недельные графики и ежедневные планы.

Домашние занятия на инструменте обязательно должны быть сознательными. Приступая к изучению конкретного учебного материала, ученик должен четко осознавать цель его выполнения, представлять его практическое значение и знать, как над ним работать.

Для того, чтобы быть плодотворной, вся самостоятельная работа должна протекать под непрерывным слуховым самоконтролем. Задания нельзя выполнять механически, работать нужно внимательно и сосредоточенно.

Решающее значение в системе домашних упражнений имеет комплекс ежедневной самостоятельной работы. Важнейшим принципом хорошо сформированного комплекса является гармоничное сочетание звукового и технического материала.

В систему домашней работы духовика необходимо включать следующие элементы:

- 1 – упражнения для разыгрывания;
- 2 – общую работу над звуком;
- 3 – общую техническую работу;
- 4 – работу над художественным материалом;
- 5 – работу над дополнительным материалом.

Начинать ежедневные занятия следует с разыгрывания. Разыгрывание необходимо для того, чтобы привести мышцы исполнительского аппарата (в первую очередь губного) в рабочее состояние. Далее, после непродолжительного перерыва следует приступить к работе над основными элементами ежедневного комплекса.

Большой популярностью у исполнителей на духовых инструментах пользуются упражнения в выдержанных звуках. Достаточно эффективным методом развития звука является работа над этюдами и пьесами кантиленного характера. В комплекс общей работы над звуком обязательно следует включать упражнения и произведения, предназначенные для развития гибкости и эластичности звукообразующего аппарата.

Общая работа над техникой осуществляется в процессе изучения гамм, упражнений и этюдов.

Центральное место в системе самостоятельных занятий должно отводиться работе над художественными музыкальными произведениями.

Весь этот материал составляет основу системы самостоятельных занятий. К нему следует подключать дополнительные

элементы: работу над оркестровыми и ансамблевыми партиями, специальные упражнения для развития динамики, работу над интонацией, чтение нот с листа.

Система ежедневных упражнений для развития исполнительских навыков музыканта-духовика

Развитие навыков игры на духовом инструменте происходит при работе над двумя видами музыкального материала: инструктивным и художественным. Каждый из этих видов направлен на решение определенных задач.

Подбор специального инструктивно-тренировочного материала должен способствовать развитию силы и гибкости амбушюра, а также приобретению навыков владения аппаратом исполнительского дыхания.

Работа над продолжительными звуками

Амбушюр требует ежедневной и рациональной работы. Большое значение для развития выносливости и подвижности губных мышц имеет игра продолжительных звуков в различных динамических оттенках. Начинать следует с целой ноты (считая до 4), постепенно увеличивая длительность (считая до 6, 8, 12). При работе над продолжительными звуками с одинаковой динамикой необходимо следить, чтобы звучание было ровным и полным, интонационно устойчивым, с четкой атакой и хорошим окончанием. Важное значение при этом имеет правильная совместная работа амбушюра с исполнительским выдохом. Определяющим в этой работе является постоянный контроль за ведением выдыхаемой струи воздуха.

Пример 1



При работе над продолжительными звуками в различной динамике развиваются и укрепляются мышцы амбушюра. При работе над ними необходимо контролировать качество атаки,

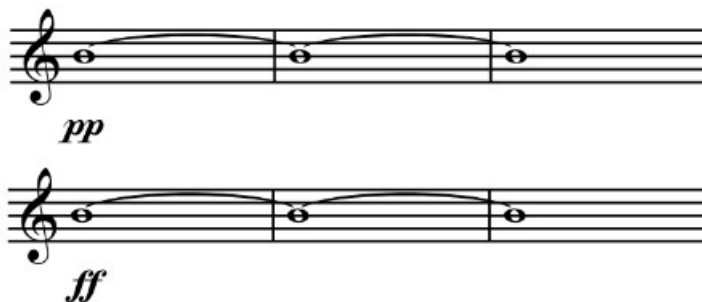
чистоту интонирования и постепенность филирования звука. При исполнении *diminuendo* следует постепенно замедлять скорость выдоха при достаточной активности мышц брюшного пресса. При исполнении *crescendo* необходимо постепенно увеличивать скорость движения подаваемого в инструмент воздуха.

Пример 2



С точки зрения динамики существуют различные способы исполнения выдержанных звуков. К таким вариантам можно отнести следующие:

Пример 3




Для развития мышц амбушюра необходимо работать над интервалами, обращениями, арпеджио трезвучий. Продолжи-


тельные звуки рекомендуется исполнять в хроматической последовательности квинтами и в октаву. Рациональность этого способа заключается в том, что на проигрывание этих упражнений во всем диапазоне инструмента затрачивается меньше времени и исполнителю легче контролировать точность интонации. Также принцип игры арпеджио заключается в равномерном распределении и постепенном нарастании нагрузки на губной аппарат.

В качестве дополнительных упражнений можно рекомендовать следующие примеры:

Пример 4

a)  и т.д.

б)  и т.д.

в)  и т.д.

Данные упражнения можно исполнять в разных тональностях и по хроматизму.

Все виды этих упражнений требуют внимательного осознанного исполнения и непрерывного слухового контроля. При игре продолжительных звуков нужно следить за их протяжен-

ностью, интонационной устойчивостью и тембром. Необходимо добиваться четкой согласованности всех основных компонентов исполнительского аппарата, однако контроль за работой выдоха остается главным моментом.

Работа над гаммами

К основным видам инструктивно-тренировочного материала относятся упражнения, гаммы и этюды. Гаммы являются основным звеном большинства технических эпизодов в художественных произведениях, поэтому так важно работать над ними. Техническое развитие музыканта-духовика должно быть целенаправленным и постепенным.

При работе над гаммами диапазон инструмента должен осваиваться постепенно, но при этом непрерывно расширяясь. Сначала следует играть гаммы в одну октаву, затем до V ступени. В конечном итоге все гаммы нужно исполнять, предельно используя весь диапазон инструмента.

Порядок изучения гамм может быть различным. Начинающим музыкантам-духовикам рекомендуется осваивать гаммы кварто-квинтового круга, так как сложность исполнения будет нарастать постепенно.

Играть гаммы необходимо во всех тональностях. Важным и эффективным средством для развития техники исполнителей на духовых инструментах является игра гамм разными штрихами в различных ритмических и артикуляционных вариантах. Также рекомендуется играть гаммы интервалами (секундами, терциями и т. д.). Гаммы всегда следует играть наизусть и в доступном темпе. При увеличении темпа необходимо следить за качеством исполнения поставленных задач.

Для работы над гаммами необходимо выработать музыкальный слух и мышечную память. При этом важно помнить, что играть гаммы нужно всегда под тщательным слуховым контролем.

Пример 5

Варианты исполнения гамм



detache, staccato, legato



10)  И т.д.

11)  И т.д.

12) 

13)  И т.д.

14)  И т.д.

15)  И т.д.

16)  И т.д.

17)  И т.д.

18)  И т.д.

Все остальные мажорные и минорные гаммы следует играть по такому же принципу.

При работе над гаммами очень важно следить за ритмичностью исполнения, чистотой интонации, синхронностью движений пальцев и языка, правильной подачей и сменой дыхания.

В работу над гаммами входит игра арпеджио трезвучий, а также D_7 и ум. VII_7 .

Трезвучия нужно играть в развернутом виде:

Пример 6



и в обращениях (возможны два варианта):

Пример 7



Таким же образом необходимо играть трезвучия во всех мажорных и минорных тональностях.

Аналогичные требования относятся к работе над D_7 и ум. VII_7 .

В мажорных гаммах следует играть D_7 в развернутом виде:

Пример 8



и в обращениях:

Пример 9



В минорных гаммах необходимо играть ум.VII₇ в развернутом виде:

Пример 10



и в обращениях:

Пример 11



По этому образцу следует играть все доминантсептаккорды в мажорных и все уменьшенные вводные септаккорды в минорных тональностях.

Также можно рекомендовать ум.VII₇ сразу всех тональностей играть в виде следующего упражнения:

Пример 12



Особое место в работе над развитием технических навыков музыкантов-духовиков отводится игре хроматической гаммы. При ее исполнении необходимо следить за интонационной точностью каждого полутона. Играть хроматическую гамму рекомендуется различными ритмическими конфигурациями:

Пример 13



Работа над гаммами, арпеджио и септаккордами развивает правильную координацию движений пальцев с действиями мышц, амбушюра, языка и аппарата дыхания. Также она помогает приобрести правильные аппликатурные навыки, овладеть метроритмикой, добиться ровности звучания инструмента в разных регистрах.

Работа над упражнениями для развития различного вида техники

Главное преимущество упражнений заключается в том, что они дают возможность в наиболее сконцентрированной форме работать над основными техническими трудностями. Существуют сборники с комплексами упражнений, рекомендуемых на различных этапах профессионального развития исполнителя

на духовом инструменте. Как правило, это разноплановые по аппликатурным комбинациям упражнения, предназначенные для многократного повторения. Также существуют упражнения, которые предназначены для расширения диапазона инструмента. Для развития техники пальцев существуют упражнения, сгруппированные по степени аппликатурных неудобств, которые охватывают все основные и дополнительные аппликатурные комбинации.

Упражнения могут также создаваться педагогом или учеником в процессе обучения с целью отработки сложных технических эпизодов изучаемого нотного материала.

Работа над упражнениями обязательно должна контролироваться сознанием. Необходимо следить за чистотой интонации, точным исполнением ритмических рисунков, координацией пальцев с языком и выдохом. Главный принцип заключается в том, что каждое новое повторение должно быть исполнено лучше предыдущего.

Особенности работы над этюдами

Чрезвычайно важное значение для развития техники исполнителя на духовом инструменте имеют этюды. Этюд представляет собой сочинение, направленное на преодоление какой-либо технической трудности. При выборе этюда следует учитывать его необходимость и посильность на данном этапе обучения, а также наличие сложных элементов и художественное содержание.

Работа над этюдами помогает развить навыки, необходимые для дальнейшего совершенствования исполнительского мастерства учащегося. К этим навыкам можно отнести развитие метроритмического чувства, развитие подвижности пальцев и языка, а кроме этого, овладение аппликатурными трудностями в разных регистрах.

Работа над этюдами имеет ряд определенных особенностей. Например, многократное повторение с начала до конца не принесет пользы учащемуся, так как трудные места останутся недоученными. Для успешной работы над этюдом необходимо осознать его цель, особенности и характер содержания. После предварительного ознакомления следует проиграть этюд без

остановки в медленном темпе, чтобы определить наиболее трудные элементы, требующие детального изучения. Далее нужно определить характерные особенности фактуры, динамики и т. п. Затем необходимо приступить к тщательному разучиванию отдельных сложных мест. Только после основательной работы над трудными элементами в медленном темпе можно приступить к исполнению этюда в более быстром темпе и с выполнением всех авторских указаний. По мере преодоления трудностей можно постепенно увеличивать темп.

Таким образом, при исполнении этюдов должна быть такая же требовательность, как и при работе над музыкальным произведением. Для успешного результата необходимо соблюдать определенные правила: темп наращивать постепенно, многократно проигрывать крупные разделы в медленном темпе, тщательно следить за точностью исполнения авторского текста. Некоторые педагоги рекомендуют один этюд учить на память, что, несомненно, благотворно сказывается на профессиональном развитии учащегося и приносит большую пользу.

Работа над художественными произведениями малой и крупной формы

Работа над художественным произведением представляет собой сложный и трудоемкий процесс. Сочинения бывают малых и крупных форм. Переходным этапом к серьезным произведениям являются миниатюры. Работа над пьесами имеет большое значение в развитии музыкальной культуры и эстетическом воспитании учащегося, а также помогает сформировать понимание различных композиторских стилей и направлений.

Работа над пьесами должна быть тщательной и продуманной. Задача педагога заключается в том, чтобы развить у учащегося навыки самостоятельного решения художественных и технологических задач исполняемого произведения, а также научить законченно и выразительно излагать музыкальный материал. Начиная разучивать сочинение, необходимо ознакомиться с ним, определить его форму, все технические средства (темпы, штрихи, оттенки и т. п.), художественное содержание, обратить внимание на имеющиеся технологические трудности.

Работа над миниатюрой позволяет совершенствовать определенные навыки исполнительского мастерства и подготавли-

вает ученика к выполнению более сложных творческих заданий.

Произведения крупной формы намного сложнее пьес и по объему, и по структуре, и по форме, и по художественному содержанию, и по техническим сложностям. К произведениям крупной формы относятся сонаты, концерты, концертно, фантазии и т. п. При работе над ними возникает большое количество сложных музыкально-технических задач, для решения которых необходимо обладать определенными знаниями и навыками. При разучивании произведений крупной формы важную роль приобретает предварительный анализ сочинения.

Кроме этого, работа над произведениями крупной формы развивает масштабность музыкального мышления, исполнительскую культуру и техническое мастерство.

Работу над произведениями малой и крупной формы необходимо проводить планомерно и в несколько этапов.

Первый этап – это подготовительная работа. Сперва следует рассказать учащемуся о композиторе, сообщить сведения об эпохе и стиле разучиваемого произведения, определить его форму. Чтобы заинтересовать ученика, можно порекомендовать педагогу проиграть данное сочинение или прослушать его в записи. Далее учащемуся следует прочитать с листа нотный текст и выявить основные моменты технических сложностей, определить наиболее рациональные аппликатурные комбинации. Также важно на этом этапе определить образно-художественную сферу и содержание произведения.

Важным моментом в подготовительной работе является контроль за правильной работой основных компонентов исполнительского аппарата. Необходимо строго следить за чистотой интонации, уверенным звукоизвлечением, точностью метро-ритма.

Второй этап – это основная работа. Этап наиболее сложный и длительный, включает в себя два периода. Начиная разучивать произведение, необходимо сделать подробный анализ нотного материала, определить построение и развитие мелодии, характер сочинения, ознакомиться с авторскими указаниями темпа, штрихов и динамики.

В первый период основной работы при разучивании произведения недопустимо его многократное механическое проигрывание целиком. Над сочинением следует работать по частям,

добиваясь необходимого результата. Технически сложные места нужно учить небольшими эпизодами в медленных темпах. Затем увеличивать эти эпизоды по объему, при этом добавляя темп.

Огромную пользу для преодоления технических трудностей приносит игра различными штрихами. Также положительный результат дает игра квартолей триолями и, наоборот, триолей квартолями. Особое внимание при разучивании нотного текста следует обращать на правильное исполнение ритмических рисунков, точно выдерживать длительности и паузы. Тщательная работа над произведением должна включать в себя четкое выполнение всех динамических и агогических нюансов.

Так как большинство произведений исполнители на духовых инструментах играют в ансамбле с концертмейстером, то немаловажную роль при разучивании играет анализ гармонии фортепианной партии. На этом этапе происходит окончательное уточнение художественных задач, соединение частей произведения в единое целое, совершенствуется игра в ансамбле с концертмейстером. Конечный итог этой работы – уверенное исполнение без остановки всего произведения по нотам в заданном темпе и в сопровождении фортепиано.

Заключительной работой этого периода является выучивание нотного текста наизусть. Важная конечная задача – полное раскрытие художественного содержания музыки и достижение наибольшей выразительности исполнения.

Второй период основной работы – это репетиция концертной ситуации. Играя на сцене, ученик должен уметь исполнять все произведение наизусть без срывов и остановок.

Контрольные вопросы

1. Основные виды учета и контроля самостоятельных занятий учащегося (ведение дневника, нотная тетрадь по специальному инструменту).
2. Организация домашней работы учащегося.
3. Составление домашнего задания и рекомендации педагога.
4. Систематическая самостоятельная работа над инструктивным материалом.
5. Организация самостоятельной работы учащегося над художественным произведением.

6. Форма проверки самостоятельной работы учащегося.
7. Система ежедневных упражнений музыканта-духовика.

Рекомендуемая учебно-методическая литература

1. Данскер, И. М. Обучение гобоистов в детских музыкальных школах и училищах / И. М. Данскер. – Л. : Музыка. Ленингр. отд-ние, 1968. – 24 с.

2. Ничков, Б. В. В помощь молодым преподавателям духовых классов / Б. В. Ничков. – Минск : Изд. А. Н. Вараксин, 2016. – 292 с.

3. Платонов, Н. И. Вопросы методики обучения игре на духовых инструментах / Н. И. Платонов. – М. : Музгиз, 1958. – 47 с.

Раздел III. ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ОБУЧЕНИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКОМУ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКОМУ МАСТЕРСТВУ

Тема 9. Составные компоненты исполнительского аппарата музыканта-духовика

Технология звукоизвлечения на духовых инструментах складывается из:

- а) особой работы мускулатуры губ и лица;
- б) исполнительского дыхания;
- в) специфических движений языка;
- г) координированных движений пальцев;
- д) зрительно-слуховых представлений;
- е) непрерывного слухового контроля.

Указанные компоненты неразрывно связаны между собой и составляют исполнительский аппарат музыканта-духовика.

Правильно сформированный исполнительский аппарат имеет большое значение для успешного овладения духовым инструментом. В основе хорошо поставленного аппарата лежат следующие принципы: естественность, свобода, рациональность и индивидуальность.

Понятие «исполнительский аппарат» музыканта-духовика включает следующие элементы: общую постановку, губной аппарат и язык, дыхание, резонаторы. Основу работы исполнительского аппарата составляет комплекс скоординированных навыков. Каждый элемент этого комплекса должен быть освоен отдельно под тщательным зрительным и слуховым контролем.

Важное значение имеет правильная постановка исполнительского аппарата музыканта-духовика. Под постановкой подразумевается положение корпуса, рук, ног, плеч, шеи, головы и пальцев при игре на инструменте. Главный принцип постановки – это естественность и ненапряженность.

Осваивать предварительную постановку целесообразно в положении стоя. При игре на духовом инструменте корпус

необходимо удерживать прямо, в естественном и устойчивом положении. Это необходимо для того, чтобы не зажималась грудная клетка, а дыхание было свободным. Ноги должны занимать естественное положение и обеспечивать корпусу максимальную устойчивость всего тела. Голову следует удерживать прямо, не откидывая назад и не склоняя в стороны. Плечи должны быть свободны от напряжения. Нельзя их оттягивать назад или перекашивать в стороны, недопустимо сутулиться. При игре на инструменте следует избегать подъема ключиц. Локти должны быть слегка отведены от корпуса, чтобы не сдавливать дыхание. Правильная постановка должна обеспечить устойчивое положение инструмента и удобство игры на нем. Наряду с общими принципами предварительной постановки существуют еще и узкопрофессиональные особенности, отражающие специфику каждого духового инструмента.

Хорошо развитой технике предшествует правильная постановка пальцев исполнителя. Постановка рук должна быть удобной. Кисти не следует напрягать или изгибать. Пальцы должны быть свободны, слегка округлы и располагаться над соответствующими клапанами инструмента. При игре необходимо следить за тем, чтобы не было сгибаний неработающих пальцев, а также их высокого подъема, так как это может затруднять технику.

После освоения постановки в положении стоя необходимо освоить игру на духовом инструменте в положении сидя. При игре сидя опора корпуса исполнителя переносится с ног на бедренную часть тела и позвоночник. При этом корпус и положение головы должны сохранять прямое и устойчивое положение. Не следует откидываться назад или сильно нагибаться вперед. Локти согнутых рук должны чуть отступать от ребер и грудной клетки, чтобы не мешать свободе их движений. Плечи не должны подниматься.

Таковы общие принципы предварительной постановки исполнительского аппарата музыканта-духовика.

Среди различных компонентов исполнительского аппарата духовика наиболее важные и тонкие действия выполняют губы. Сложность работы губ заключается в их приспособлении и регулирующей роли по отношению к колебательным движениям возбудителя звука. У исполнителей на различных духовых инструментах функции губ не являются одинаковыми, так как

они определяются конструктивными особенностями инструмента.

Одним из необходимых условий успешного исполнительства на духовых инструментах является правильная постановка губного аппарата. Его правильное формирование создает предпосылки для образования свободного, тембрально обогащенного звука и чистого интонирования на духовом инструменте.

Губной аппарат исполнителя на духовом инструменте называют амбушюром. Понятие «амбушюр» (фр. *embouchure*, от *bouche* – рот) означает способ складывания губ и языка при игре на духовом инструменте.

Амбушюр является важнейшим элементом звукообразующего аппарата. Он определяет объем и направление струи воздуха, посылаемой в инструмент, а также регулирует частоту колебаний звукообразователя.

Вместе с другими элементами звукообразующего аппарата амбушюр обеспечивает интонационно чистое и динамически многообразное звучание инструмента в разных регистрах.

Основными компонентами амбушюра являются система губных, лицевых (мимических) и жевательных мышц, кожный покров губ, зубы, челюсти, десны, слизистые оболочки рта, а также слюнные железы.

В функционировании губного аппарата принимают участие более 22 мышц. Из них важнейшими для игры на духовом инструменте являются: круговая мышца рта, щечная мышца, скуловые мышцы, мышца смеха, квадратные мышцы верхней и нижней губ, треугольная мышца. Кроме мимических активное участие в работе амбушюра принимают четыре пары жевательных мышц. Структура мышечной системы действует в двух направлениях: одни мышцы способствуют смыканию губ, а другие – растягиванию их в стороны.

Для игры на духовом инструменте важно не только устройство губного аппарата, но и навык его использования в процессе игры. Этот специфический навык называют техникой губ. В сути понятия «техника губ» лежат два связанных между собой момента: сила мышц губ и их подвижность.

Качество звучания духового инструмента и выносливость губ исполнителя во многом зависят от того, насколько свободен и эластичен губной аппарат. Хороший амбушюр дает возможность музыканту-духовику сравнительно легко управлять

нюансировкой. Правильная работа амбушюра подразумевает также четкие действия и других компонентов исполнительского аппарата – дыхания, языка и пальцев.

Начинать формирование амбушюра необходимо сначала без инструмента. Следующий этап – это постановка мундштука или трости на правильно сформированных губах. Только после этого можно начинать работать на инструменте.

Формирование губного аппарата обязательно должно проводиться с учетом индивидуальных физиологических особенностей исполнителя.

Развитие амбушюра, выносливости и подвижности губных мышц требует системной и рациональной работы, в которой большое значение имеет регулярность занятий.

Для развития силы и выдержки губного аппарата могут применяться различные упражнения, однако наибольший эффект дает систематическое исполнение продолжительных звуков. Особенно помогает игра продолжительных звуков в различных динамических оттенках. Также укреплению губ способствует исполнение музыки в медленном темпе.

Для развития гибкости и подвижности губ рекомендуется систематическое исполнение различных интервалов и специальных упражнений, а также игра гамм, этюдов и художественных произведений.

Хорошо развитый губной аппарат – одно из условий свободного и полного звучания духового инструмента.

Важнейшее место в практике обучения игре на духовых инструментах занимает постановка исполнительского дыхания, которое значительно отличается от физиологического. Так, исполнительское дыхание совершается произвольно, его объем в несколько раз превышает объем физиологического, оно неритмично (разные продолжительности фаз вдоха и выдоха). Исполнительский выдох осуществляется на опоре и расходуется экономно, исполнительский вдох осуществляется главным образом через рот.

Основная трудность техники исполнительского дыхания заключается в необходимости объединить два момента: быстрый, короткий вдох и продолжительный, равномерный выдох.

В практике игры на духовых инструментах существуют три основных типа исполнительского дыхания: грудное, брюшное

(диафрагмальное) и смешанное (грудно-брюшное или грудно-диафрагмальное).

При грудном типе дыхания верхняя часть грудной клетки расширяется в момент вдоха, а диафрагма остается практически неподвижной. Вдох происходит быстро, но объем легких максимальных размеров не достигает.

При брюшном типе дыхания диафрагма опускается вниз, а грудная клетка остается практически неподвижной. Вдох происходит не очень быстро, воздух набирается преимущественно в нижние отделы легких.

Смешанный тип дыхания объединяет в себе оба предыдущих. При этом типе дыхания воздухом наполняются нижние и верхние отделы легких, происходит опускание диафрагмы, поднятие ребер и расширение грудной клетки. Вдох при таком типе дыхания довольно полный, но скорость наполнения легких воздухом замедлена. Музыканту, играющему на духовом инструменте, необходимо продолжительное время тренироваться в быстроте вдоха. Совместная и равномерная работа всей дыхательной мускулатуры позволяет свободно изменять ритм и глубину вдоха и выдоха.

«Чистого» типа дыхания не может быть, так как при дыхании работают все мышцы. Разделение исполнительского дыхания на типы условно. Только при смешанном типе дыхания возможно наиболее полное использование всех мышц дыхательного аппарата, поэтому этот тип дыхания для музыканта-духовика является наиболее подходящим.

Будучи наиболее естественным и самым распространенным типом физиологического дыхания, смешанное дыхание расценивается подавляющим большинством современных музыкантов-духовиков как оптимальный вариант в исполнительской практике.

Смешанный тип дыхания является наиболее оптимальным вариантом для исполнителей на духовых инструментах еще и потому, что этот тип обеспечивает большой объем вдоха и равномерное распределение нагрузки на все дыхательные мышцы.

В отличие от обычного вдоха скорость исполнительского определяется характером музыки. От правильного вдоха во многом будут зависеть правильный выдох и качество звукоизвлечения. При исполнительском вдохе легкие заполняются

воздухом снизу вверх: сначала опускается диафрагма, а затем расширяется и приподнимается грудная клетка. Во время вдоха должно создаваться ощущение, что воздух попадает сперва в нижнюю часть живота, потом заполняет бока, спину, верхнюю часть живота и грудь. Правильно поставленный вдох должен быть непринужденным и осуществляться быстро. При вдохе необходимо контролировать действия органов дыхания. Не следует поднимать плечи и лопатки.

Решающее значение в исполнительском дыхании принадлежит выдоху, который значительно отличается от физиологического активным участием вспомогательных мышц. При исполнительском выдохе вначале опускается и сужается грудная клетка, а затем подтягивается верхняя стенка живота. Нижняя стенка живота спадает в последнюю очередь. Важно, чтобы выдох происходил ровной струей, плавно, без толчков. Кроме того, он должен обладать большой гибкостью, а значит, способностью к различной интенсивности и скорости.

Искусство владения исполнительским выдохом связано с умением «играть на опоре». Впервые данный прием сформулировал С. В. Розанов в своей книге «Основы методики преподавания игры на духовых инструментах» (1935). Опора звука заключается в следующем: умение исполнителя в процессе игры максимальное время удерживать мышцы брюшного пресса в фазе вдоха, чтобы диафрагма приходила в свое естественное, нормальное состояние как можно медленнее, но давление должно быть точно таким, какое нужно для воспроизведения определенного звука, с учетом характера музыки.

Опора дыхания значительно улучшает регуляцию выдоха, дыхание в инструмент посылается плавной управляемой струей и экономно расходуется.

Важный этап выдоха «на опоре» – конкретные мышечные ощущения работы амбушюра совместно с дыханием. При исполнительском дыхании опора должна работать в двух направлениях: опираться на мышцы брюшного пресса и на губы, что позволяет освободить последние от излишнего давления.

Опора дыхания является важным элементом исполнительства на духовых инструментах, так как от этого зависят звучание духового инструмента, чистота интонации и гибкость динамики.

Высокую эффективность для развития исполнительского дыхания оказывает метод работы над вдохом и выдохом без инструмента.

Исполнительское дыхание развивается в процессе занятий на духовом инструменте. Этому способствует длительная и систематическая работа, основанная на специальных упражнениях и игре продолжительных звуков.

Большую пользу в овладении правильным исполнительским дыханием оказывают упражнения, которые выполняются без инструмента:

1. Стать ровно, ноги должны быть на ширине плеч, кисти рук положить на верхнюю часть живота. На счет 1, 2 – вдох, на счет 3, 4, 5, 6 – выдох;

2. Ноги на ширине плеч, туловище немного наклонить вперед, кисти рук должны быть соединены за спиной. На счет 1, 2 – вдох, на счет 3, 4, 5, 6 – выдох.

3. Лежа на спине одну ладонь положить на грудь, другую – на верхнюю часть живота. Медленно сделать глубокий вдох, выпячивая живот. При этом необходимо следить, чтобы грудная клетка оставалась неподвижной. Задержать на мгновение дыхание, затем сделать интенсивный выдох. Это упражнение полезно также выполнять сидя на стуле и стоя.

4. В положении стоя положить руки на боковые части живота, сделать глубокий вдох и задержать дыхание, почувствовав опору. После этого необходимо резко и толчкообразно выдыхать воздух через сомкнутые губы.

5. Стать прямо, корпус должен быть свободным, плечи расправлены. Положить одну ладонь на грудь, вторую – на живот. Сделать медленный глубокий вдох через нос, выпячивая живот, а затем медленно произвести выдох, опуская вначале ребра, а потом сокращая мышцы живота.

Контрольные вопросы

1. Основные компоненты исполнительского аппарата музыканта-духовика.

2. Общие принципы предварительной постановки (положение корпуса, головы, рук и ног).

3. Роль индивидуальных особенностей учащегося при определении постановки.

4. Методы формирования рациональной постановки амбушюра.
5. Различные типы исполнительского дыхания.
6. Принципы и методы формирования исполнительского дыхания.

Рекомендуемая учебно-методическая литература

1. *Апатский, В. Н.* Опыт экспериментального исследования дыхания и амбушюра духовика / В. Н. Апатский // Методика обучения игре на духовых инструментах : сб. ст. / ред.-сост. Ю. Усов. – М., 1976. – Вып. 4. – С. 11–31.
2. *Арбан, Ж. Б.* Полная школа игры на трубе и корнет-а-пистоне / Ж. Б. Арбан. – М. : Музыка, 1964. – 323 с.
3. *Диков, Б. А.* О дыхании при игре на духовых инструментах / Б. А. Диков. – М. : Музгиз, 1956. – 101 с.
4. *Должиков, Ю. Н.* Техника дыхания флейтиста / Ю. Должиков // Вопросы музыкальной педагогики : сб. ст. / ред.-сост. Ю. Усов. – М., 1983. – Вып. 4. – С. 6–18.
5. *Терехин, Р. П.* Методика обучения игре на фаготе : учеб. пособие / Р. Терехин, В. Апатский. – М. : Музыка, 1988. – 208 с.

Тема 10. Основные художественно-выразительные средства музыкального исполнительства

В процессе звукообразования на духовых инструментах существенную роль играет язык. Его движения при игре связаны с сокращением языковых мышц, которые способствуют гибкости и перемещению языка в полости рта. Это значит, что работа языка тесно связана с начальным периодом звукоизвлечения. Таким образом, при игре на духовом инструменте работа языка неразрывно связана с атакой звука.

Термином «атака» принято называть начальный момент звукоизвлечения. Однако атака – это не только начало звука, но и яркое средство художественной выразительности исполнителей, играющих на духовых инструментах.

В художественно-выразительном понимании термин «атака» – это момент и характер возникновения звука, а в технологическом – способ извлечения начала звука.

Атака звука при игре на духовых инструментах имеет весьма разнообразный характер и зависит от различных художественных задач. Однако при этом она должна быть конкретной в любом динамическом нюансе. Важно, чтобы во всех вариантах атака звука была четкой и определенной, точной во времени и чистой в интонационном отношении.

Для правильной атаки звука главным условием является обязательная одновременность движения языка с активной подачей дыхания в инструмент. В момент атаки не следует крепко обхватывать губами трость или сильно прижимать мундштук к губам, так как при этом звучание инструмента будет сдавленным и завышенным, а то и вовсе может привести к срыву звука. Слишком же свободное состояние губ может привести к тому, что извлеченный звук будет грубым и заниженным.

Для получения необходимого характера атаки исполнителям на духовых инструментах рекомендуется произнесение различных слогов, в которых первые согласные определяют степень твердости атаки. Так, для твердой атаки необходимо произносить слоги с согласной *т*, а для мягкой – *д*. В зависимости от тесситуры извлекаемых звуков будут меняться гласные. В нижнем регистре рекомендуется произносить гласный

звук *a*, а в верхнем – *и*. Среднему регистру чаще всего соответствует гласный звук *у*.

В духовом исполнительстве условно принято различать два наиболее характерных типа атаки: твердую и мягкую. Атака также может быть простой, акцентированной, вспомогательной и фрикативной.

Твердая атака осуществляется быстрым и решительным движением языка и таким же характером подачи струи воздуха.

Простая атака достигается четкой работой языка и энергичной подачей дыхания.

Акцентированная атака осуществляется с помощью упругих губ, резкого движения языка и быстрой подачи дыхания в инструмент.

Для мягкой атаки необходимо мягкое движение языка и плавная подача дыхания.

Вспомогательная атака является важным элементом при исполнении двойного *staccato*. Для ее воспроизведения произносится слог *ку*. При работе над вспомогательной атакой необходимо добиваться того, чтобы она была такой же четкой и ясной, как и простая.

Существует еще атака звука без помощи языка (фрикативная), однако данный вид используется крайне редко.

Технические приемы атаки звука многообразны и зависят от регистра и нюанса. В зависимости от тесситуры изменяется характер подачи дыхания в инструмент. Звуки верхнего регистра извлекаются на плотной опоре.

При участии работы языка условно можно выделить следующие виды атаки: интенсивную, палатизированную и эластичную. Интенсивная атака производится с помощью слогов **ту, та, ти, то**; палатизированная – **ду, да, ди, до**; эластичная – **диа, дуа, дзя** и т. п.

Необходимо следить за тем, чтобы при извлечении звука не было заметных движений губных, лицевых и горловых мышц. Если же это происходит, значит постановка языка неправильная.

Вышеописанные приемы представляют собой совокупность движений языка, которые определяются понятием «артикуляция».

Термин «артикуляция» (лат. *articulare* – членораздельно, ясно произносить) в музыке – это способ исполнения различной

последовательности звуков. В нотах артикуляция обозначается двумя способами: графически, т. е. знаками (лигами, черточками, точками, клинья и др.), и словесными указаниями (*legato, tenuto, detache, staccato* и др.).

Различные виды движения языка в сочетании с работой губ, дыхания и слуха помогают играющему на духовом инструменте овладеть разнообразными приемами извлечения звука. Средствами артикуляции достигаются различные звуковые результаты, подразумевающие разные виды штрихов.

Разные духовые инструменты имеют характерные артикуляционные отличия. Так, например, флейта отличается мягкой артикуляцией. Самая отчетливая и определенная атака у гобоя, кларнета и трубы. У фагота, валторны и тубы артикуляция менее ясная и слегка расплывчатая.

Функции артикуляции весьма многообразны. Она может оказывать влияние на громкость звучания духового инструмента и на способы окончания звука (от резкой остановки до плавного затухания).

Выразительность и художественную сторону артикуляции определяют штрихи. Термин «штрих» (нем. *Strich* – черта) употреблялся вначале исполнителями на струнных смычковых инструментах. В духовом исполнительстве термин «штрих» употребляется в двойном значении:

1) как исполнительский прием, т. е. способ извлечения, ведения, окончания и соединения звуков;

2) как звуковой выразительно-смысловой результат этого исполнительского приема, т. е. последовательность определенным образом произнесенных звуков.

Духовые штрихи условно можно разделить на четыре группы:

1 – исполняемые без перерыва подачи дыхания в инструмент и не связанные атакой;

2 – исполняемые твердой или мягкой атакой с перерывом подачи дыхания в инструмент;

3 – комбинированные штрихи;

4 – колористические штрихи.

К первой группе относятся все разновидности штрихов *legato*. Ко второй – протяжные *detache, marcato, marcatissimo, portato, non legato* и краткие *staccato, staccatissimo* и *martele*.

Комбинированные штрихи образуются благодаря сочетанию различных штрихов и составляют отдельную группу, к которой

можно отнести различные сочетания legato и staccato. Также к комбинированным штрихам относятся двойное и тройное staccato.

К колористическим штрихам можно отнести glissando и frullato.

Необходимо отметить, что В. Н. Апатский в своей книге «Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства» двойное staccato, а также glissando и frullato относит к исполнительским приемам.

Штрих **legato** (легато; пер. с ит. – связно) обозначается в нотных текстах лигой, иногда словом *legato*. Главный признак этого штриха – отсутствие цезур между звуками. Для исполнения связного штриха legato необходимо уметь гибко и пластично перестраивать звукообразующий аппарат на новую tessitura, а движения пальцев должны быть синхронны. Необходимым условием получения плавного legato является динамическая ровность звукоряда. Так, при исполнении залигованных звуков большого интервала в восходящем движении целесообразно произносить звуковые сочетания **таи** или **туи**, а в нисходящем – **тиа** либо **тиу**.

При изменении степени плавности, связности звуков возможны разные варианты штриха legato. Самым связным из группы залигованных штрихов является штрих *legatissimo*. В нотной записи обозначается словом *legatissimo*, а также *ben legato* – очень связно. Для использования этого штриха необходимо подавать дыхание в инструмент равномерно, а движения пальцев должны быть более плавными.

Еще один вариант легатного штриха – это маркированное legato. При исполнении этого штриха каждый звук необходимо подчеркивать толчками дыхания.

Штрих **detache** (деташе́; от фр. détacher – отделять, отрывать) в нотной записи чаще всего обозначения не имеет, но иногда над или под нотой ставится черточка. Начало штриха четкое, стационарная часть звука динамически ровная и окончание закругленное. Осуществляется при помощи простой или твердой атаки, окончание звука происходит при помощи языка.

Detache – самый употребляемый духовой штрих и поэтому является первым штрихом, которым должен овладеть начинающий музыкант-духовик.

Штрих **marcato** (маркато; от ит. *marcare* – отмечать) в нотной записи обозначается маленькой вилкой над или под нотой, а также словом *marcato*. Начало звука резкое и акцентированное, громкость стационарной части постоянно уменьшается, окончание звука происходит с филировкой без помощи языка.

Marcatissimo является разновидностью штриха *marcato*, но исполняется более подчеркнуто, четко. Начало звука очень активное и акцентированное с быстрым затуханием звука. В нотах этот штрих обозначается словом *marcatissimo*.

Штрих **portato** (пер. с ит. – нести) – самый связный из штрихов группы *non legato*. В нотной записи обозначается черточкой с лигой над или под нотой. Характерной особенностью этого штриха является извлечение каждого звука мягкой атакой, а стационарная часть выдерживается с неизменной громкостью до возникновения следующего звука.

Штрих **non legato** (не связно) в нотах обозначается точками с лигой над или под нотами. При исполнении этого штриха атака звука мягкая, стационарная часть сохраняет одинаковую громкость, окончание звука закругленное и происходит без помощи языка, а между нотами слышны небольшие цезуры.

Штрих **staccato** (стаккато; от ит. *staccare* – отрывать, отделять) в нотной записи обозначается точками над или под нотой либо словом *staccato*. Его характерной чертой является отрывистое исполнение звуков, резко отделенных между собой. Звук извлекается четкой и довольно острой атакой на слог *ту*, а стационарная часть звучит наполовину меньше написанной длительности. Окончание звука происходит без помощи языка.

Важное значение для развития качественного *staccato* имеет подвижность языка. Овладеть этим навыком в совершенстве помогают специальные систематические упражнения. Во время исполнения этого штриха амплитуда движения языка должна быть минимальной. Также необходимо следить, чтобы не было напряжения мышц губ, языка и челюсти.

Характерной разновидностью *staccato* является самый короткий штрих **staccatissimo**. В нотах обозначается клинышками. Исполняется при помощи острой и отрывистой атаки, стационарная часть очень короткая, окончание звука осуществляется при помощи резкого движения языка на слог *тут*.

Martele (мартелé; от фр. *marteler* – молотить, чеканить) – энергичный и ударный штрих. В нотной записи обозначается

вертикальной вилкой с острием в противоположную от ноты сторону. Начало звука осуществляется при помощи резкой атаки с энергичным выдохом. Стационарная часть полнозвучная, но укороченная. Окончание звука происходит мгновенно с помощью языка. Между звуками слышны ярко выраженные паузы.

Glissando (глиссандо; ит. *glissando* от фр. *glisser* – скользить) – способ последовательного заполнения интервала путем легкого скольжения по промежуточным звукам. Обозначается прямой или волнистой линией, идущей от одной ноты к другой.

Frullato (фруллато; от ит. *frullare* – вертеться) – существует два типа: языковое и горловое. При первом исполнитель с помощью кончика языка как бы произносит *фрррр...* или *крррр...* В нотной записи обозначается словом *frullato*, а также нотами с дважды или трижды перечеркнутым штилем.

Таким образом, штрихи являются важным элементом исполнительской техники музыканта, играющего на духовом инструменте. Они весьма многообразны и имеют огромное выразительное значение. Качество исполнения всех видов штрихов определяет уровень мастерства музыканта-духовика.

Исполнительские средства характеризуют технологическую сторону творческого процесса, а выразительные – художественно-результативную того или иного исполнительского приема. К таким средствам исполнителя на духовых инструментах относятся: звук, тембр, интонация, ритм, метр, темп, агогика, артикуляция, фразировка, динамика, исполнительское дыхание, штрихи, вибрато, техника пальцев и языка, двойное и тройное стаккато и т. д.

Распространяющиеся в упругих средах механические колебания, воспринимаемые слухом, называются звуком. Звук, входящий в состав закономерно организованной музыкальной системы и обладающий смысловой выразительностью, называется музыкальным звуком. Музыкальный звук характеризуется высотой звучания, длительностью, тембровой окраской и силой.

Источником звука являются колебания какого-нибудь тела. Источником звука духовых инструментов является воздух, заполняющий канал ствола. Резонатором в духовом инструменте является его канал, заполняемый воздухом.

По типу звукообразования духовые инструменты делятся на три группы: лабиальные, язычковые и мундштучные. К лабиальным относятся все разновидности флейт. Группу язычковых образуют гобой и его разновидности, семейство кларнетов, фагот и контрафагот, семейство саксофонов. Группа мундштучных инструментов включает семейство труб, корнет, флюгельгорн, валторну, тромбон и тубу, а также альт, тенор, баритон и бас-геликон.

Звук обладает тремя основными качествами: высотой, громкостью и тембром.

Высота звука определяется частотой колебаний. Громкость звука зависит от его силы, а сила от величины амплитуды колебаний. Тон, производимый колебаниями основной частоты, называется основным тоном. Призвуки, производимые колебаниями частей, называются обертонами. Частичные тоны, присоединяясь к основному тону, создают тембр, или окраску, звука.

Тембр – это окраска, характер, качество звука, благодаря которому звучание одного инструмента отличается от другого.

В основе чистого интонирования на духовом инструменте лежит острый звуковысотный слух, хорошо поставленный и развитый звукообразующий аппарат, правильная тесситурная техника и способность музыканта отрегулировать интонационную настройку своего инструмента. Обеспечить звуковысотное интонирование на духовом инструменте способны следующие меры: дополнительная и вспомогательная аппликатура, регулировка инструмента, интонационные коррекции с помощью звукообразующего аппарата.

Важным примером выразительности звука является вибрато.

Вибрато – это незначительное периодическое изменение высоты, силы и окраски звука в пределах, не нарушающих его основной характеристики. В соответствии с акустическими характеристиками характерный прием вибрато на духовых инструментах – вибрато громкости. Этот прием характеризуется частотой, размахом и формой.

В исполнительской практике известны следующие виды вибрато:

1) гортанное (возникает при помощи работы голосовых связок);

2) диафрагмальное (происходит благодаря работе мышц диафрагмы);

3) гортанно-диафрагмальное (получается в результате одновременного функционирования диафрагмы и голосовых связок);

4) губное (образуется путем соединения и расширения губной щели).

Ученику-духовику необходимо рекомендовать только диафрагмальное вибрато.

Духовые инструменты относятся к инструментам с большими динамическими возможностями. В зависимости от стиля и характера музыки исполнители на духовых инструментах в своей исполнительской практике применяют следующие основные виды динамики:

1. *Устойчивая*: p (piano – тихо), f (forte – громко), pp (pianissimo – очень тихо), ff (fortissimo – очень громко), mp (mezzo piano – умеренно тихо), mf (mezzo forte – умеренно громко).

2. *Постепенно изменяющаяся*: < > (< – усиление звука, затем > – ослабление), crescendo (крещендо – постепенное усиление), diminuendo (диминуэндо – постепенное ослабление).

3. *Ступенчатая, или террасная*: pp – p – mp – mf – f – ff – f – mf – mp – p – pp.

4. *Контрастная*: p-f, pp-ff, ff-pp, f-p.

Сюда же относятся акценты (значок под нотой или над, выделяемой более сильным ударением): >>>, ^^;

сфорцандо (sforzando, также sforzato, forzato – более громко): sfz, sf, fz;

субито (subito – внезапно): sub.f, sub.p и т. д.

В основе понятия «техника пальцев» лежит хорошо развитая способность пальцев музыканта-исполнителя к быстрым, точным, координированным и ритмичным движениям в процессе игры. Основой пальцевой техники являются разнообразные сложно координированные движения пальцев обеих рук, обеспечивающие открывание и закрывание в надлежащей последовательности звуковых отверстий и клапанов инструмента.

Одним из важнейших условий развития пальцевой техники является ее временная точность или способность пальцев обеспечивать нужные игровые движения в нужное время.

Вторым условием развития техники пальцев следует считать ее пространственную точность, т. е. ощущение расстояний при движении пальцев, участвующих в аппликатурных комбинациях.

Еще одним условием пальцевой техники является ее аппликатурная точность, которая заключается в умении исполнителя находить наиболее рациональную аппликатуру.

Важнейшим качественным показателем и условием развития пальцевой техники являются ее сознательность и управляемость. Развитие рациональной техники движений пальцев требует систематических и целенаправленных занятий.

Техника пальцев базируется на автоматизме, что достигается многочисленными безошибочными повторениями. Когда автоматизм отработан в медленном темпе, необходимо переходить к более быстрому.

Контрольные вопросы

1. Определение понятия «атака звука». Основные виды атаки звука и их отличия.
2. Приемы освоения различных видов атаки.
3. Артикуляция при игре на духовых инструментах.
4. Основные группы штрихов.
5. Классификации штрихов. Их характерные особенности и техника исполнения.
6. Природа звукообразования и взаимосвязь с техникой звукоизвлечения на духовых инструментах.
7. Основные виды динамики при игре на духовых инструментах.
8. Необходимые условия для развития «техники пальцев» музыканта-духовика.

Рекомендуемая учебно-методическая литература

1. Волков, Н. М. Работа над упражнениями и гаммами в классе трубы / Н. М. Волков. – Минск : Респ. метод. кабинет по учеб. заведениям искусств, 1983. – 39 с.

2. Волков, Н. М. Средства выразительности звука при игре на трубе и факторы, влияющие на их качества / Н. М. Волков. –

Минск : Респ. метод. кабинет по учеб. заведениям искусств, 1984. – 96 с.

3. *Диков, Б. А.* О штрихах духовых инструментов / Б. Диков, А. Седралян // Методика обучения игре на духовых инструментах : очерки / под общ. ред. Ю. А. Усова. – М., 1966. – Вып. 2. – С. 182–210.

4. *Докшицер, Т. А.* Штрихи трубача / Т.А. Докшицер // Методика обучения игре на духовых инструментах : сб. ст. / ред.-сост. Ю. Усов. – М., 1976. – Вып. 2. – С. 48–70.

5. *Закопец, М.* Методика обучения игре на гобое / М. Закопец, В. Клоков, Л. Закопец, В. Закопец. – Львов : ЛГМА, ЛГМУ, 2002. – 266 с.

6. *Пушечников, И. Ф.* Музыкальный звук гобоиста как основа художественной выразительности / И. Ф. Пушечников // Методика обучения игре на духовых инструментах : сб. ст. / ред.-сост. Ю. Усов. – М., 1976. – Вып. 4. – С. 32–47.

Тема 11. Методика изучения учебного и концертного репертуара

Обязательным условием при выборе репертуара должна стать постоянная забота о формировании индивидуальности ученика. При подборе репертуара не рекомендуется включать в него произведения завышенной трудности. Но если есть уверенность, что ученик справится с заданием, отказываться от трудных произведений не следует. Правильно подобранный репертуар должен предусматривать раскрытие лучших задатков ученика, развивать его способности, исполнительскую технику.

Репертуар учащегося необходимо расширять постоянно. Важнейший принцип репертуарной политики заключается в широком охвате произведений различных жанров, национальных школ, стилей, эпох, течений, направлений. Видное место в нем должны занимать произведения отечественных композиторов.

В репертуар духовика необходимо обязательно включать крупную форму и миниатюру. Желательно, чтобы при составлении программы педагог учитывал склонности, симпатии и пожелания юного музыканта.

С помощью правильно подобранного репертуара можно не только развивать ученика в целом, но и подтягивать отдельные его профессиональные недостатки.

Работа над музыкальным произведением представляет собой емкий и нелегкий процесс, который можно разделить на три основных этапа:

1 – формирование исполнительского замысла (жанр, форма и характер произведения, его стилистические особенности);

2 – реализация исполнительского замысла (правильность исполнения нотного текста, определение основных выразительных средств и наиболее трудных мест);

3 – заключительный этап работы над музыкальным произведением (уточнение художественных задач, соединение частей произведения в единое целое, совершенствование выразительности исполнения, выучивание на память).

Работа над миниатюрой воспитывает у учащегося понимание различных композиторских стилей и направлений, а также умение законченно, ясно и выразительно излагать музыкаль-

ную мысль. Длительность работы над пьесой зависит и от ее трудности, и от тех учебных задач, которые поставлены при разучивании. К приемам работы над пьесой необходимо отнести следующие: работа над фразой, уточнение отдельных элементов исполнения (диапазона, динамики, характера движения, ритмические особенности, соотношение мелодии и аккомпанемента, выделение голосов), определение темпа.

Работая над произведениями крупной формы, преподаватель и ученик постоянно решают большое количество разнообразных и сложных музыкально-технических задач, что помогает воспитать масштабность музыкального мышления, развить исполнительскую культуру, музыкальный вкус и техническое мастерство. В процессе работы ученик приобретает навыки игры в ансамбле, совершенствует свою технику, развивает качество звука и формирует музыкальный вкус. Исполнение крупной формы создает наиболее благоприятные условия для яркого и всестороннего показа выразительных возможностей инструмента и мастерства исполнителя.

При выборе концертного репертуара необходимо соблюдать следующее правило: музыкальное произведение не должно превышать технические и художественные возможности ученика. Произведения, выносимые на концерт, должны наиболее ярко раскрыть профессиональные качества учащегося, которыми он овладел в процессе обучения.

Контрольные вопросы

1. Общие методические принципы подбора и систематизации учебного и концертного репертуара в классе специнструмента. Выбор произведений и формирование педагогического репертуара.
2. Процесс работы над художественным произведением.
3. Методика работы над произведениями малой формы.
4. Особенности работы над произведениями крупной формы.
5. Основные принципы подбора концертного репертуара.

Рекомендуемая учебно-методическая литература

1. Гинзбург, Л. С. О работе над музыкальным произведением / Л. С. Гинзбург. – М. : Музыка, 1968. – 112 с.

2. Усов, Ю. А. Современная зарубежная литература для духовых инструментов / Ю. А. Усов // Методика обучения игре на духовых инструментах : сб. ст.– М., 1976. – Вып. 4 / ред.-сост. Ю. Усов. – С. 196–223.

3. Федотов, А. А. Методика обучения игре на духовых инструментах : учеб. пособие / А. А. Федотов. – М. : Музыка, 1975. – 159 с.

Примерный рекомендуемый список педагогического репертуара

Этюды и упражнения (для начального звена музыкального образования)

Для *флейты*:

Этюды Э. Кёлера, Н. Платонова, Ю. Должикова, В. Поппа, Э. Прилля, Т. Бёма, Ю. Ягудина, А. Фюрстенау, П. Таффанеля, Ф. Гобера, И. Андерсена.

Для *гобая*:

И. Пушечников. 60 этюдов для гобоя; Л. Видеманн. 37 избранных этюдов для гобоя; И. Люфт. 24 этюда для гобоя или саксофона; Ф. Флемминг. Этюды для гобоя и фортепиано; Ф. Ферлинг. 48 этюдов для гобоя; Н. Зельнер. Этюды для гобоя; К. Шиман. 7 этюдов для гобоя.

Для *кларнета*:

Р. Гофман. 40 этюдов для кларнета; А. Штарк. 36 легких этюдов, 40 этюдов; Г. Клозе. Ежедневные упражнения. Этюды для кларнета.

Для *фагота*:

Ю. Вайсенборн. Этюды для фагота; Л. Мильде. Этюды на гаммы и арпеджио для фагота.

Для *саксофона*:

М. Шапошникова. Гаммы, этюды и упражнения для саксофона; М. Мюль. 24 легких этюда; А. Ривчун. 40 этюдов для саксофона.

Для *валторны*:

Е. Крюковцев. 50 легких упражнений для начинающих валторнистов; В. Полех. Легкие этюды для валторны; Г. Коппраш. Этюды для валторны.

Для *трубы*:

А. Иогансон. Избранные этюды для трубы; А. Ян-Борисов. Ежедневные упражнения для трубы; В. Вурм. 45 легких этюдов для трубы; Ж. Арбан. 12 разнообразных мелодических этюдов; Т. Докшицер. Система комплексных упражнений трубача.

Для *тромбона*:

Г. Страутман. 100 этюдов для тромбона; Е. Нестеренко. Этюды для тромбона, Этюды для тенора (баритона); Е. Рейхе. Этюды для тромбона; Этюды В. Блажевича, О. Блюма, Б. Григорьева, М. Зейналова, В. Ражникова, В. Венгловского.

Для *тубы*:

Этюды В. Блажевича, С. Васильева, А. Лебедева, Г. Тодорова, В. Хоззы, Р. Китцера.

Для *ударных инструментов*:

В. Осадчук. 60 ритмических этюдов для малого барабана; Этюды и упражнения К. Купинского.

Этюды и упражнения (для среднего звена музыкального образования)

Для *флейты*:

Ю. Должиков (сост.). Избранные этюды для флейты; Э. Кёллер. Этюды для флейты; Н. Платонов. Этюды для флейты.

Для *гобая*:

Л. Видеманн. 37 этюдов для гобоя; Н. Зельнер. Упражнения для гобоя; И. Люфт. 24 этюда для гобоя; Ф. Флемминг. Этюды для гобоя с фортепиано; Ф. Ферлинг. 18 этюдов для гобоя, 48 этюдов для гобоя; К. Шиман. 7 этюдов для гобоя; А. Паскулли. 15 каприсов для гобоя; К. Песлер. 24 медленных этюда для гобоя; К. Милле. 25 этюдов и каприччио для гобоя; Н. Назаров. 27 этюдов для гобоя.

Для *кларнета*:

А. Березин. 48 этюдов для кларнета; К. Берман. Этюды для кларнета; Б. Диков. Этюды для кларнета; Г. Клозе. Ежедневные упражнения и этюды для кларнета, Характерные этюды для кларнета, 30 этюдов для кларнета; Ф. Крёпш. Маленькие этюды для кларнета, Этюды для кларнета; А. Перье. Этюды для кларнета; В. Петров. Избранные этюды для кларнета; А. Штарк. 36 легких этюдов для кларнета, 40 этюдов для кларнета.

Для *фагота*:

Л. Богданов. Этюды для фагота; Ю. Вайсенборн. Этюды для фагота; К. Пивонька. Виртуозные этюды для фагота; А. Джампери. 16 ежедневных упражнений для фагота; Л. Мильде.

Этюды для фагота, Концертные этюды для фагота; В. Нейкирхнер. 23 этюда для фагота; К. Якоби. 6 этюдов для фагота.

Для *саксофона*:

Г. Клозе. 15 этюдов для саксофона; Ф. Ферлинг. 48 этюдов для саксофона.

Для *валторны*:

О. Блюм. 12 этюдов для валторны; Ж. Галле. Этюды для валторны; Н. Дульский. Оркестровые этюды для валторны; Избранные этюды для валторны (сост. В. Буяновский); Г. Клинг. 40 характерных этюдов для валторны; Г. Коппраш. Этюды для валторны.

Для *трубы*:

С. Баласаян. Этюды для трубы, 25 легких этюдов для трубы, Этюды для трубы и фортепиано; Н. Бердыев. Характерные этюды для трубы, Легкие этюды для трубы, 30 этюдов для трубы; С. Болотин. Этюды для трубы или корнета; В. Брандт. Оркестровые этюды, 34 этюда для трубы или корнета; В. Вурм. Избранные этюды для трубы; Д. Гинецинский. Этюды для трубы, Избранные этюды; Избранные этюды для трубы (сост. П. Волоцкой); А. Иогансон. 50 этюдов для развития ритма и языка, расположенных в последовательном по трудности порядке для корнета или трубы; Г. Литинский. Концертные этюды для трубы и фортепиано; Э. Тронье. Этюды для трубы; Ю. Усов. Техника современного трубача. Ежедневные упражнения; Л. Чумов. Легкие этюды и упражнения для трубы.

Для *тромбона*:

О. Блюм. Этюды для тромбона; Ф. Вобарон. Этюды для тромбона; Б. Григорьев. Этюды для бас-тромбона, Этюды для тромбона, Избранные этюды для тромбона; Г. Коппраш. 60 избранных этюдов для фагота или тромбона; Е. Рейхе. Сборник этюдов для тромбона, Этюды в ключах; А. Седрамян. Избранные этюды для тромбона; Г. Страутман. 100 этюдов для тромбона.

Для *тубы*:

В. Блажевич. 70 этюдов для тубы; С. Васильев. Этюды для тубы; Б. Григорьев. 50 этюдов для тубы; Избранные этюды для тубы (сост. В. Митягин).

Для ударных инструментов:

Е. Ахунов. Этюды для малого барабана; Э. Галоян. Ритмические этюды-вариации для ударных инструментов; В. Осадчук. 80 ритмических этюдов для малого барабана, 60 ритмических этюдов для малого барабана, 70 этюдов для двух и трех литавр; В. Сковера. 70 этюдов для малого барабана, Этюды для литавр; В. Снегирёв. Этюды для малого барабана; И. Тузар. Этюды для малого барабана; К. Купинский. Этюды для ксилофона.

Этюды и упражнения (для высшего звена музыкального образования)

Для флейты:

Т. Бём. 24 этюда для флейты; Э. Кёлер. 12 этюдов, 8 трудных этюдов для флейты, Virtuозные этюды; Н. Платонов. 24 этюда для флейты, 12 этюдов для флейты; Э. Прилль. 24 этюда для флейты; А. Фюрстенау. 26 этюдов-упражнений для флейты; В. Цыбин. 9 этюдов из сборника «Основы техники игры на флейте»; Ю. Ягудин. 24 этюда для флейты; Сборник этюдов (сост. Ю. Должиков).

Для гобоя:

Я. Донт. Этюды (обр. Л. Славинского); И. Люфт. 24 этюда для гобоя; Н. Назаров. 27 избранных этюдов (ред. И. Пушечникова); И. Пушечников. 25 этюдов для гобоя, 24 виртуозных этюда для гобоя; Ф. Ферлинг. 18 этюдов для гобоя (ред. М. Иванова), 144 прелюдии и этюда для гобоя; Ф. Флемминг. Этюды; Избранные этюды различных авторов (сост. Л. Славинский).

Для кларнета:

Б. Диков. Этюды для кларнета; П. Жанжан. Этюды для кларнета; Ф. Крепш. Этюды для кларнета; Г. Клозе. Характерные этюды для кларнета, Технические этюды для кларнета; А. Маневич. 10 этюдов для кларнета; Д. Мораско. Этюды для кларнета; О. Перье. Современные этюды; Избранные этюды для кларнета (сост. В. Петров); А. Реги. 24 этюда для кларнета; С. Розанов. Упражнения для развития техники на кларнете; А. Володин. Упражнения для развития техники на кларнете; А. Штарк. 23 оркестровых этюда для кларнета, 6 виртуозных этюдов для кларнета и фортепиано, 24 этюда во всех тональностях.

Для *фагота*:

Л. Богданов. Этюды для фагота; Ю. Вайсенборн. Этюды для фагота; Л. Мильде. Этюды для фагота, Концертные этюды для фагота; О. Оромсеги. 10 современных этюдов для фагота; К. Пивонька. Технические и ритмические этюды для фагота, Virtuозные этюды для фагота; К. Якоби. 6 этюдов для фагота.

Для *саксофона*:

Г. Лакур. 28 этюдов для саксофона; В. Иванов. 24 этюда для саксофона; А. Ривчун. 150 упражнений для саксофона.

Для *валторны*:

А. Беллоли. 8 этюдов; О. Блюм. 12 этюдов для валторны; Н. Дульский. Оркестровые этюды для валторны; А. Занелла. 5 концертных этюдов, 8 этюдов, 12 этюдов; Г. Клинг. 40 характерных этюдов для валторны; Г. Коппраш. Этюды для валторны; Ш. Конор. 45 этюдов.

Для *трубы*:

С. Баласаян. Этюды для трубы, Избранные этюды для трубы; Н. Бердыев. Характерные этюды для трубы, 26 этюдов для трубы; В. Брандт. 34 этюда; С. Болотин. Оркестровые этюды для трубы (или корнета); В. Вурм. Избранные этюды для трубы; Д. Гинецинский. Этюды для трубы; Избранные этюды для трубы (сост. С. Ерёмин); Избранные этюды для трубы (сост. П. Волоцкой); А. Месияян. Оркестровые этюды для трубы; Э. Тронье. Этюды для трубы; Л. Чумов. Этюды для трубы; В. Щёлоков. Этюды для трубы.

Для *тромбона*:

В. Блажевич. Этюды для тромбона, Секвенции: 26 мелодических упражнений (в различных ритмах и ключах) для тромбона; О. Блюм. Этюды для тромбона; Б. Григорьев. Этюды для тромбона, Этюды для бас-тромбона; Г. Коппраш. Этюды для тромбона; Е. Рейхе. Этюды для тромбона.

Для *тубы*:

В. Блажевич. 70 этюдов для тубы; С. Васильев. Этюды для тубы; Б. Григорьев. 50 этюдов для тубы; И. Липаев. 20 упражнений для тубы.

Для *ударных инструментов*:

М. Гольденберг. Этюды для ксилофона; В. Осадчук. Этюды для двух и трех литавр; В. Сковера. 70 этюдов для малого барабана.

Педагогический репертуар (для начального, среднего и высшего звена образования)

Педагогический репертуар для начального звена музыкального образования

Педагогический репертуар. Класс флейты

1 класс

Бах И. С. Песня
Бетховен Л. «Немецкий танец»
Кабалевский Д. «Маленькая полька»
Люлли Ж.-Б. Гавот
Моцарт В. А. Аллегретто; Ария; «Маленькая песня»
Шапорин Ю. «Колыбельная»
Шуберт Ф. Вальс
Шуман Р. Песенка

2 класс

Бакланова Н. «Хоровод»
Бах И. С. Аллегро; Гавот
Гайдн Й. Менуэт; «Немецкий танец»
Глазунов А. Гавот
Глинка М. «Жаворонок»; Полька
Глюк К. Гавот; Танец
Гречанинов А. «Грустная песенка»
Должиков Ю. «Детская сюита» («Русская»)
Кабалевский Д. «Клоуны»
Корелли А. Сарабанда
Хачатурян А. Андантино
Чайковский П. Вальс; «Грустная песенка»; «Сладкая грёза»
Шостакович Д. Вальс-шутка
Шуман Р. «Веселый крестьянин»; «Смелый наездник»

3 класс

Бах К. Ф. Э. Рондо
Бетховен Л. «Немецкий танец»; Менуэт
Верстовский А. Вальс
Гендель Г. Ф. Гавот; Соната № 3; Соната № 4
Госсек Ф.-Ж. Тамбурин

Калинников В. «Грустная песенка»
Мендельсон Ф. «Песня без слов»
Обер Л. Престо
Прокофьев С. Гавот
Чайковский П. Баркарола
Шопен Ф. Вариации на тему Россини
Шостакович Д. Танец из Балетной сюиты

4 класс

Алябьев А. «Соловей»
Бизе Ж. Менуэт
Ваньхаль Я. Соната
Гендель Г. Ф. Соната № 1; Соната № 5; Соната № 7
Девьен Ф. Концерт № 4
Моцарт В. А. Анданте; Менуэт
Платонов Н. Вариации на русскую тему
Раков Н. 3 пьесы; Сонатина
Телеманн Г. Ф. Кантабиле и Аллегро
Цыбин В. Концертные этюды № 7 и № 10

5 класс

Бах И. С. Соната № 2; Соната № 4
Блодек В. Концерт
Гобер Ф. Ноктюрн и Аллегро скерцандо
Девьен Ф. Концерты № 1; № 7; № 8
Дювернуа А. Концертино
Лангер Ф. Концерт
Моцарт В. А. Концерты № 1; № 2
Пуленк Ф. Соната
Форе Г. Фантазия
Шаминад С. Концертино

Педагогический репертуар. Класс гобоя

1 класс

Гедике А. «Плясовая»; «Русская песня»
Глюк К. Ария
Люлли Ж.-Б. Менуэт
Майкапар С. Вальс
Моцарт В. А. Аллегретто; «Майская песенка»

Чайковский П. «Русская песенка»
Шуберт Ф. Вальс; Лендлер
Шуман Р. Песенка

2 класс

Алябьев А. Танец из балета «Волшебный барабан»
Бах И. С. Менуэт
Вебер К. «Приветствие утру» (перелож. Н. Солодуева)
Гайдн Й. Адажио
Глюк К. «Веселый танец»
Зверев В. «Лирическая пьеса»
Зиринг В. Вокализы № 1–4
Майкапар С. Ариетта
Мендельсон Ф. Песня; Юмореска
Пёрселл Г. «Сельский танец»
Прокофьев С. Гавот из Симфонии № 1 «Классической»
(ред. Н. Солодуева); Мелодия, соч. 35 (ред. Н. Солодуева)
Раков Н. Вокализ № 2
Чайковский П. «Старинная французская песенка»
Шостакович Д. «Песенка о фонарике»
Шуман Р. «Маленький романс»

3 класс

Асафьев Б. Сонатина
Вивальди А. Концерт ля минор
Гайдн Й. Концерт До мажор, ч. I
Гендель Г. Ф. Концерт соль минор; Ларгетто
Глинка М. Мазурка
Грецкий Г. «Русский танец»
Ключарёв А. «Родные напевы»
Лойе Дж. (Лёйе Ж.-Б.). Соната До мажор
Лядов А. «Скорбная песня» (перелож. Н. Солодуева)
Мартини Дж. Гавот
Марчелло А. Концерт ре минор
Мендельсон Ф. «Увядшие розы»
Парцхаладзе М. 2 пьесы
Раков Н. Соната
Рахманинов С. Вокализ
Скрябин А. Экспромт в форме мазурки; Этюд
Чимароза Д. Концерт до минор
Шопен Ф. Менуэт; Песня

4 класс

Асафьев Б. Адажио из балета «Пламя Парижа» (перелож. М. Иванова)

Бетховен Л. Багатель (перелож. М. Иванова); Романс (обр. Н. Солодугева)

Вивальди А. Концерты До мажор, ре минор, Фа мажор

Гендель Г. Ф. Жига (перелож. М. Иванова); Сонаты до минор, соль минор

Глазунов А. «Листок из альбома»

Глиэр Р. «Песня без слов»

Глюк К. Мелодия из оперы «Орфей»

Крамарж (Кроммер) Ф. Концерт № 1

Моцарт В. А. Квартет Фа мажор; Соната Си-бемоль мажор (перелож. М. Иванова)

Платти Дж. Соната (перелож. Н. Солодугева)

Римский-Корсаков Н. Вариации на тему романса М. Глинки «Что красotka молодая»

Чайковский П. Каприччио; «Резвушка»

Шишков Г. Элегия и Этюд

Шуман Р. Мелодия

5 класс

Альбиниони Т. Концерт ре минор, ч. II и ч. III

Бозза Э. Фантазия-пастораль

Дранишников М. Поэма

Книппер Л. Концертные этюды № 1 и № 2

Колен Ш. 8 конкурсных соло (на выбор)

Платонов Н. Соната

Равель М. Хабанера

Сен-Санс К. Соната

Скрябин А. Этюд (перелож. Г. Керенцева)

Чайковский П. «Осенняя песнь»; «Святки»

Педагогический репертуар. Класс кларнета

1 класс

Гедике А. «Маленькие пьесы» № 2 и № 4, соч. 6

Глинка М. Песня

Гречанинов А. «Татарская песня»

Григ Э. «Норвежская героическая песня»
Конт Ж. «Вечер»
Моцарт В. А. Аллегретто; «Деревенские танцы»
Мусоргский М. «Песня Марфы»
Русские народные песни «Летал голубь сизокрылый»; «Соловей Будимирович»
Салютринская Т. «Пастух играет»
Франк С. Прелюдия
Хачатурян А. Андантино
Хренников Т. «Колыбельная»
Шуберт Ф. Экосез

2 класс

Бетховен Л. «Народный танец»
Гендель Г. Ф. Ария с вариациями; Ларго; Сарабанда
Гречанинов А. Песня
Комаровский А. «Пастушок»
Моцарт В. А. Марш из оперы «Волшебная флейта»
Перголези Дж. Пастораль
Римский-Корсаков Н. «Песня индийского гостя»
Рубинштейн А. Мелодия (фрагмент)
Русская народная песня «Я на камушке сижу»
Шуман Р. «Песенка жнецов»

3 класс

Бах И. С. Прелюдия ре минор
Гречанинов А. «На зеленом лугу»
Григ Э. «Лирическая пьеса»
Дебюсси К. «Негритенок»
Мендельсон Ф. Адажио
Сен-Санс К. «Лебедь»
Чайковский П. «Грёзы»; «Песня без слов»
Шостакович Д. Гавот
Щуровский Ю. Гопак

4 класс

Бетховен Л. Сонатина
Глинка М. Танец
Корелли А. Жига; Куранта; Сарабанда

Мендельсон Ф. «Весенняя песня»
Фрид Г. «Осень»
Чайковский П. Баркарола; Мазурка; Ноктюрн; «Подснежник»
Шостакович Д. Романс

5 класс

Василенко С. «Восточный танец»
Обер Д. Ария; Жига; Престо
Раков Н. Вокализ
Римский-Корсаков Н. «Ария Шемаханской царицы» из оперы «Золотой петушок»
Стамиц К. Концерт № 2 Си-бемоль мажор
Тучек В. Концерт
Шостакович Д. Ноктюрн

Педагогический репертуар. Класс фагота

1 класс

Барток Б. Адажио
Бетховен Л. Мелодия; «Немецкий танец»
Блок В. «Танец веселых медвежат»
Брамс И. «Колыбельная»
Гайдн Й. Мелодия; Менуэт
Глинка М. Полька
Госсек Ф. Гавот
Гречанинов А. Мазурка
Григ Э. «В пещере горного короля»
Люлли Ж.-Б. Песенка
Моцарт В. А. Аллегретто; «Майская песня»; Менуэт
Перголези Дж. Песня
Прокофьев С. Русская песня «Катерина»
Старокадомский М. Гавот
Шапорин Ю. «Колыбельная»
Шостакович Д. «Заводная кукла»

2 класс

Бетховен Л. Контрданс
Бизе Ж. Антракт из оперы «Кармен»
Вьеторис К. «Венгерский хор»

Гендель Г. Ф. Сонатина
Гречанинов А. «Весельчак»; «Игра в казаки-разбойники»
Григ Э. Вальс
Дварионас Б. Прелюдия
Кабалевский Д. «Клоуны»
Моцарт В. А. Менуэт
Осокин М. «Фокусник»
Римский-Корсаков Н. Тема из симфонической сюиты «Шехеразада»
Сати Э. «Пикадилли»
Хачатурян А. Андантино
Чайковский П. «Колыбельная»; Танец из балета «Спящая красавица»

3 класс

Бах И. С. Прелюдия
Бертоли Дж. Соната
Гайдн Й. Трио и Финал из Симфонии № 85
Гендель Г. Ф. Бурре
Глюк К. Мелодия
Дуда С. «Весенняя песня»
Купревич В. Романс
Моцарт В. А. Ариозо из оперы «Свадьба Фигаро»
Перголези Дж. «Нина»
Прокофьев С. Гавот из Симфонии № 1 «Классической»
Рахманинов С. Романс
Чайковский П. Ариозо из кантаты «Москва»; «Вторая песня Леля» из оперы «Снегурочка»; Полька
Шуберт Ф. «Аве Мария»

4 класс

Бартоломе де Сельма-и-Салаверде Ф. Фантазия
Буамортье Ж. Сюита
Вивальди А. Соната № 5
Гальярд Дж. Сонаты Фа мажор и ля минор
Марчелло Б. Соната
Чайковский П. Ариозо
Шуберт Ф. Вальс; Трио из Симфонии № 5

5 класс

Вивальди А. Концерты ля минор, ч. I; ре минор, ч. I и Соль мажор, ч. I

Гевиксман В. Мелодия и Юмореска

Капорале А. Соната

Коломиец А. Скерцо

Купревич В. Романс

Мильде Л. Тарантелла

Моцарт В. А. Концертное рондо (перелож. А. Васильева);
Соната № 4, ч. I (перелож. Р. Терёхина)

Прокофьев С. Гавот из Симфонии № 1 «Классической»

Педагогический репертуар. Класс саксофона

1 класс

Бетховен Л. «Народный танец»

Бизе Ж. «Цыганский напев»

Глинка М. «Жаворонок»

Дворжак А. Ларго

Купревич В. «Пингвины»

Майкапар С. Вальс

Окунев Г. «Жонглер»

Пономаренко И. «Маленький блюз»

Рубинштейн А. Мелодия

Рыбицкий Ф. «Маленький паяц»

Фибих З. Поэма

Чайковский П. «Старинная французская песенка»

2 класс

Вебер К. «Хор охотников»

Григ Э. «Песня Сольвейг»

Дебюсси К. «Маленький негритенок»

Донатто Э. Танго

Киза С. 2 миниатюры

Рубинштейн А. Мелодия

Скрябин А. Прелюдия

Тарнопольский В. «Шутливый диалог»

Хала К. Фокстрот

Чайковский П. «Сладкая грёза»

Шостакович Д. «Хороший день»
Шуберт Ф. «Колыбельная»; Серенада

3 класс

Альбенис И. Танго
Альберт М. «Чувства»
Бах И. С. Сицилиана
Браю (Bräu, Брой) А. «Карусель»
Гуревич К. 3 миниатюры
Калинников В. «Грустная песенка»
Манчини Г. «Розовая пантера»
Партичелла Ф. «Мексиканский танец»
Петренко М. Вальс
Томас А. 3 маленькие пьесы
Шимановский К. Краковяк

4 класс

Бах И. С. Ария из Сюиты Ре мажор
Бетховен Л. Сонатина
Бизе Ж. Менуэт
Гендель Г. Ф. Гавот с Вариациями
Гершвин Дж. «Любимый мой»
Дворжак А. «Юмореска»
Корелли А. Жига
Моцарт В. А. Рондо
Петренко М. Вальс
Пешетти Дж. Престо
Рахманинов С. «Итальянская полька»
Чайковский П. Полька; «Осенняя песнь»

5 класс

Бах И. С. Ария
Бетховен Л. Сонатина
Видофт Р. «Веселый саксофонист»
Гайдн Й. Сонатина
Гендель Г. Ф. Ария с Вариациями
Глиэр Р. Романс
Косма Ж. «Опавшие листья»
Маккер Р. «Жонглер»

Хала К. Фокстрот
Хиндемит П. Фуга
Чайковский П. «Сентиментальный вальс»

Педагогический репертуар. Класс валторны

1 класс

Белорусские народные песни «Перапёлачка» (перелож. А. Янкелевича); «Саўка ды Грышка» (обр. В. Мартынова)
Бетховен Л. «Сурок» (обр. Г. Орвида); «Походная песня»
Кабалевский Д. «Про Петю»
Калинников В. «Журавель»
Комаровский А. «Маленький вальс»
Красев М. «Елочка»
Люлли Ж.-Б. Песенка
Моцарт В. А. Аллегretto; «Веселый май»; Колыбельная
Русские народные песни «Во поле береза стояла» (обр. В. Мартынова); «Рябушечка»; «Сеяли девушки яровой хмель» (обр. В. Мартынова); «Соловей Будимирович» (обр. Н. Римского-Корсакова)
Телеманн Г. Ф. Пьеса
Чайковский П. «Старинная французская песенка»
Шуман Р. «Смелый наездник»; «Веселый крестьянин»

2 класс

Бетховен Л. «Волшебный цветок»
Гайдн Й. Аллегро
Глинка М. «Ария Вани» из оперы «Иван Сусанин»; «Северная звезда»
Кабалевский Д. «Наш край»
Кажлаев М. «Дудочка»; Марш; Танец
Люлли Ж.-Б. Менуэт
Мартини Дж. Гавот
Монюшко С. «Думка» из оперы «Галька»
Перголези Дж. Пастораль
Пёрселл Г. Пьеса (перелож. М. Джонса)
Чайковский П. «Шарманщик поет»; «Сладкая грёза»
Шостакович Д. «Шарманка»

3 класс

Бакланова Н. Романс
Балакирев М. «Русская песня»
Бах И. С. Менуэт
Варламов А. «Красный сарафан»
Власов А. Мелодия
Гендель Г. Ф. Бурре
Глинка М. «Жаворонок»
Кабалевский Д. Рондо-токатта
Каччини Ф. Песня
Мендельсон Ф. «Весенняя песня» (перелож. Ф. Гумберта)
Моцарт В. А. Бурре; «Песня пастушка»
Рамо Ж.-Ф. Менуэт
Свиридов Г. «Парень с гармошкой»
Чайковский П. «Колыбельная песня» (перелож. А. Серостанова)
Шуберт Ф. Баркарола
Шуман Р. «Охотничья песенка» (перелож. А. Гедике)

4 класс

Александров А. Ария из Классической сюиты
Бетховен Л. Романс
Брага Г. Серенада (перелож. В. Полеха)
Гедике А. Танец (перелож. Е. Крюковцева)
Гендель Г. Ф. Ларгетто
Должиков Ю. Романс (перелож. Е. Крюковцева)
Пёрселл Г. Канцонетта
Рахманинов С. Романс
Сен-Санс К. Романс
Страделла А. Ария (перелож. М. Джонса)
Трубин Б. Скерцо
Чайковский П. «Ариозо Воина» из кантаты «Москва» (перелож. А. Усова); Баркарола; «Осенняя песнь» (перелож. В. Солoduева)
Шкроуп Й. Концерт Си-бемоль мажор
Шуберт Ф. Серенада (перелож. И. Арсеева)
Шуман Р. «Грёзы» (перелож. А. Гедике)

5 класс

- Бах И. С.* Сицилиана (перелож. А. Гедике)
Власов А. «Фонтану Бахчисарайского дворца» (перелож. С. Леонова)
Гендель Г. Ф. «Ария Оронта» из оперы «Флоридант» (перелож. Е. Крюковцева)
Глазунов А. «Мечты»; «Песня менестреля» (перелож. М. Буяновского)
Глинка М. Ноктюрн
Глиэр Р. Вальс (перелож. А. Янкелевича); Интермеццо; Концерт для валторны (отдельные части); Ноктюрн
Гурилёв А. Ноктюрн
Зиринг В. Ариозо
Куперен Ф. Пастораль
Лядов А. Прелюдия
Матис К. Концерты № 1 – 4 (на выбор)
Мендельсон Ф. Анданте из Симфонии № 5 (перелож. М. Джонса); «Весенняя песня» (перелож. Ф. Гумберта)
Моцарт В. А. Концертное рондо
Раков Н. Вокализ (перелож. А. Янкелевича)
Рахманинов С. Вокализ (перелож. А. Усова); Романс; Серенада (перелож. В. Солодуева)
Русанов Е. Мелодия
Сальников Г. Вальс; Ноктюрн
Сен-Санс К. Концертная пьеса (отдельные части)
Скрябин А. Романс (перелож. А. Янкелевича)
Фаттах А. «Лирическая пьеса»
Чайковский П. Ноктюрн (перелож. В. Солодуева)
Штраус Р. Концерт № 1 (отдельные части)
Эккерт Ф. Ноктюрн

Педагогический репертуар. Класс трубы

1 класс

- Бах И. С.* Менуэт; Пьеса
Брамс И. «Колыбельная»
Гедике А. «Русская песня»
Диабелли А. Анданте
Калинников В. «Журавель»; «Тень-тень»

Кросс Р. «Коломбина»
Оффенбах Ж. Галоп
Потоловский Н. «Охотник»
Римский-Корсаков Н. «Ладушки»
Сигал Л. Напев; «Первые шаги»
Чайковский П. «Зима проходит»; «Старинная французская песенка»; «Шарманщик поет»
Чудова Т. «Барыня»; «Дятел»; «Зайка»; «Золотой петушок»; «Праздник»

2 класс

Бетховен Л. Контрданс
Бонoncini Дж. Рондо
Варламов А. «Красный сарафан»
Глинка М. «Попутная песня»
Гречанинов А. «Охота»
Дюссек Я. «Старинный танец»
Моцарт В. А. Ария из оперы «Волшебная флейта»
Пёрселл Г. «Маленький марш»
Ридинг О. «Прогулка»
Скрябин А. Прелюдия
Чайковский П. Вальс из балета «Спящая красавица»
Шуберт Ф. Тамбурин; «Колыбельная»; «Форель»

3 класс

Арбан Ж.-Б. Романс
Асафьев Б. Скерцо
Барток Б. Песня
Бах И. С. Бурре; Гавот
Бетховен Л. «Походная песня»
Верди Дж. Марш из оперы «Аида»
Гайдн Й. Песенка
Гендель Г. Ф. Ларго; «Песня победы»
Глюк К. «Веселый хоровод»
Григ Э. «Норвежский танец» № 2
Дворжак А. Мелодия
Мендельсон Ф. Ноктюрн
Моцарт В. А. «Майская песнь»
Прокофьев С. Марш; «Раскаяние»

Раков Н. Интермеццо
Рамо Ж.-Ф. Менуэт в форме рондо; Ригодон
Россини Дж. Марш из Увертюры к опере «Вильгельм Телль»
Форе Г. Мелодия; Пьеса
Фрескобальди Дж. Прелюдия и Токката
Шостакович Д. «Колыбельная»
Шуман Р. «Веселый крестьянин»; «Смелый наездник»
Щёлоков В. Баллада; «Детский концерт»; «Маленький марш»; «Сказка»; «Шутка»

4 класс

Бах И. С. Сицилиана
Бетховен Л. Романс
Гендель Г. Ф. Пассакалия
Глинка М. «Северная звезда»
Глиэр Р. Вальс
Глюк К. Мелодия
Госсек Ф.-Ж. Гавот
Григ Э. «Маленький Астрид»
Гуно Ш. Серенада
Марчелло Б. Аллегро из Сонаты № 3
Моцарт В. А. Рондо
Рахманинов С. «Русская песня»
Римский-Корсаков Н. «Песня индийского гостя» из оперы «Садко»
Свиридов Г. «Спокойная ночь»
Скарлатти Д. Соната № 17
Тартини Дж. Ларго и Аллегро
Фиокко П. Аллегро
Форе Г. «Пробуждение»
Чайковский П. Юмореска
Шопен Ф. Этюд
Шуберт Ф. «Аве Мария»

5 класс

Альбиниони Т. Концерт для трубы Ми-бемоль мажор, ч. III
и ч. IV
Андерсон Л. «Колыбельная трубача»
Бах И. С. Ариозо; Пассакалия

Беллини В. Каватина из оперы «Норма»
Бетховен Л. Контрданс; Сонатина
Боккерини Л. Марш из Сонаты Си-бемоль мажор
Брамс И. Вальс; «Венгерский танец» № 5
Гендель Г. Ф. Ария из оперы «Ринальдо»; Сонатина
Дюран О. Чакона
Казелла А. Болеро
Корелли А. Прелюдия
Крейслер Ф. Синкопы
Кюи Ц. «Восточная мелодия»
Мартини Дж. «Восточная любовь»
Марчелло А. Концерт для трубы
Марчелло Б. Сонаты № 1–5 (на выбор)
Монти В. Чардаш
Моцарт В. А. Адажио
Мусоргский М. «Слеза»
Обер Л. Тамбурин
Равель М. Пavana
Рубинштейн А. Романс
Скрябин А. Поэма
Флярковский А. 2 пьесы: Прелюдия и Юмореска
Форе Г. «Жалоба»; Пavana
Чайковский П. «Ариозо Воина» из кантаты «Москва»; «Неаполитанский танец» из балета «Лебединое озеро»; «Осенняя песнь»
Шуберт Ф. «Куда?» из цикла «Прекрасная мельничиха»; «Музыкальный момент» № 3
Щёлоков В. Концерт для трубы № 3; «Пионерская сюита»

Педагогический репертуар. Класс тромбона

1 класс

Бартók Б. Песня
Бетховен Л. Ларго; Песня; «Сурок»
Гайдн Й. Песня
Гендель Г. Ф. Сарабанда
Григ Э. «Норвежская песня»
Калинников В. «Журавель»
Моцарт В. А. Ария

Равель М. Пavana
Рамо Ж.-Ф. Менуэт
Русские народные песни «Как под горкой, под горой»; «Лисичка»

2 класс

Гендель Г. Ф. Бурре
Марчелло Б. Анданте из Сонаты ми минор
Маттезон И. Сарабанда
Мендельсон Ф. «Песня без слов» № 4, соч. 62
Монюшко С. Песня из оперы «Галька»
Мурзин В. Марш
Чайковский П. «Старинная французская песенка»
Шостакович Д. «Колыбельная»; Танец
Шуман Р. «Песня матросов» № 37, соч. 68
Эрвелау Л. Элегия

3 класс

Амиров Ф. Элегия
Аренский А. Баркарола; «Журавель»
Бах И. С. Ариозо
Гайдн Й. Аллегро
Глинка М. Краковяк из оперы «Иван Сусанин»
Кабалевский Д. Токката
Корелли А. Сарабанда
Лятошинский Б. Мелодия
Раков Н. Ария
Римский-Корсаков Н. Концерт для тромбона, ч. II
Скрябин А. Прелюдия № 4, соч. 11; Прелюдия № 9, соч. 11
Шостакович Д. Ноктюрн
Эмерсон Д. «Летняя сюита»

4 класс

Бах И. С. Анданте
Вивальди А. Аллегро
Гендель Г. Ф. Адажио
Караев К. Танец из балета «Тропою грома»
Лядов А. Прелюдия
Прокофьев С. «Тройка» из балета «Подпоручик Киж»

Рахманинов С. Прелюдия
Рейхе Е. Концерт № 2, ч. II
Римский-Корсаков Н. Концерт для тромбона, ч. I и ч. II
Сероцкий К. Сонатина, ч. II
Скрябин А. Этюд
Тейнер Р. «Танец дервишей»
Чайковский П. «Осенняя песнь»
Щедрин Р. Юмореска

5 класс

Бах И. С. Гавот
Блажевич В. Концерты № 2 и № 4; Концертные эскизы № 1 и № 5
Витачек Ф. Марш; Прелюдия
Гедике А. Импровизация
Заксе Э. Концертино
Капорале А. Соната
Марчелло Б. Соната ля минор, ч. IV
Паке Р. Концерт № 1
Рахманинов С. Вокализ
Римский-Корсаков Н. Концерт для тромбона
Шостакович Д. Танец
Штухек И. «Шутка»

Педагогический репертуар. Класс тубы

1 класс

Барток Б. Песня
Бах И. С. Пьеса
Блантер М. «Колыбельная»
Кабалевский Д. «Маленькая полька»
Люлли Ж.-Б. Песенка
Моцарт В. А. Вальс
Русская народная песня «Как под горкой, под горой»
Шестериков И. «Песня охотника»

2 класс

Барток Б. Танец
Гайдн Й. Менуэт

Лайос А. «Танец медведя»
Монюшко С. «Сказка»
Моцарт В. А. Хорал
Русская народная песня «Колечко» (обр. Л. Малашкина)
Самонов А. «Спокойной ночи»
Шуберт Ф. Анданте

3 класс

Бах И. С. Ария
Барток Б. Песня
Блантер М. «Колыбельная»
Глюк К. Гавот
Мясковский Н. «Полевая песня»
Русская народная песня «На крутой горе высокой»
Струков В. «Грустный вальс»; «Медвежонок»
Щёлоков В. «Маленький марш»

4 класс

Блажевич В. Эскиз № 3
Бриттен Б. Сарабанда
Гендель Г. Ф. Бурре
Зверев В. «Шуточная»
Лебедев А. Концертное аллегро; Концерты № 1 и № 2
Лоринов В. Пьеса
Русская народная песня «Дубинушка»
Сен-Санс К. «Слон» из сюиты «Карнавал животных»
Шуберт Ф. «Музыкальный момент»

5 класс

Бах И. С. Анданте; Ариозо
Бутри Р. Хорал и Вариации
Вивальди А. Аллегро
Генделев Д. «Лирическая плясовая»
Григорьев Б. Пьесы для тромбона
Марчелло Б. Соната Фа мажор, ч. I и ч. II; Соната ми минор
Прокофьев С. Гавот из Симфонии № 1 «Классической» (перелож. А. Лебедева)
Раков Н. Вокализ
Рамо Ж.-Ф. Менуэт; «Прогулка»

Рахманинов С. Прелюдия
Сен-Санс К. Каватина
Шостакович Д. «Кукла»

**Педагогический репертуар.
Класс ударных инструментов**

1 класс

Ксилофон

Барток Б. Пьеса
Бах И. С. «Весна»
Глинка М. Полька
Кабалевский Д. «Ежик»
Кодай З. «Детский танец» № 3
Люлли Ж.-Б. Гавот

Малый барабан

Купинский К. Школа игры на ударных инструментах (Раздел «Малый барабан», № 1–4; Упражнения)

2 класс

Ксилофон

Балакирев М. Полька
Бетховен Л. Менуэт
Глинка М. «Андалузский танец»; «Простодушие»
Кабалевский Д. «Старинный танец»
Косенко В. Скерцино
Обер Ж. Ария
Стравинский И. Аллегро
Чайковский П. «Камаринская»; Мазурка из «Детского альбома»

Малый барабан

Купинский К. Школа игры на ударных инструментах (Раздел «Малый барабан», № 1–10; Упражнения)

3 класс

Ксилофон

Балакирев М. Полька
Бетховен Л. «Турецкий марш»
Боккерини Л. Менуэт

Гендель Г. Ф. Жига
Глиэр Р. «Танец с зонтиком» из балета «Красный мак»
Кабалевский Д. «Медленный вальс»
Лысенко Н. Элегия
Палиев Д. Вальс; Тарантелла
Селиванов В. «Шуточка»
Чайковский П. Вальс из «Детского альбома»
Чюрленис М. Прелюдия № 3
Штейман В. Сборник пьес для ксилофона (1950–1965 гг.)
(на выбор)
Шуберт Ф. «Музыкальный момент»
Шуман Р. «Смелый наездник»
Малый барабан
Купинский К. Школа игры на ударных инструментах (Раздел
«Малый барабан», № 6–12)
Осадчук В. 60 ритмических этюдов для малого барабана
(№ 1–5)

4 класс

Ксилофон
Вербицкий Л. «Скоморохи»
Глазунов А. Гавот
Госсек Ф.-Ж. Гавот
Григ Э. «Норвежский танец» № 2
Моцарт В. А. Рондо
Польдини Э. «Танцующая кукла»
Прокофьев С. «Танец антильских девушек» из балета «Ромео и Джульетта»
Рахманинов С. «Итальянская полька»
Рыбин В. «Старинный танец»
Чайковский П. Мазурка из «Детского альбома»; «Неаполитанский танец» из балета «Лебединое озеро»; Трепак из балета «Щелкунчик»
Щедрин Р. «Девичий хоровод» из балета «Конёк-Горбунок»
Щёлоков В. Полька
Малый барабан
Купинский К. Школа игры на ударных инструментах (Раздел
«Малый барабан», № 13)
Осадчук В. 60 ритмических этюдов для малого барабана
(№ 6–10)

5 класс

Ксилофон

- Бетховен Л.* Престо из Сонаты для фортепиано
Бизе Ж. Увертюра к опере «Кармен»
Гайдн Й. «Венгерское рондо»
Гендель Г. Ф. Аллегро
Глинка М. Вальс из оперы «Иван Сусанин»; «Марш Черномора» из оперы «Руслан и Людмила»
Глиэр Р. «Танец на площади» из балета «Медный всадник»
Дакен Л. «Кукушка»
Лысенко Н. Скерцо
Рамо Ж.-Ф. Тамбурин
Рубинштейн А. Мелодия
Тактакишвили О. «Музыкальный момент»
Турина Х. «Праздничная Кордоба» из цикла «Рассказы об Испании»
Филиппенко А. «Скакалочка»
Шопен Ф. Вальсы № 1 и № 14
Шостакович Д. Вальс-шутка; Прелюдии № 3 и № 4, соч. 34 (обр. Д. Цыганова)
Малый барабан
Купинский К. Школа игры на ударных инструментах (Раздел «Малый барабан», № 18–35)
Осадчук В. 60 ритмических этюдов для малого барабана (№ 11–20)

Педагогический репертуар для среднего звена музыкального образования

Педагогический репертуар. Класс флейты Примерный репертуарный список

I курс

- Алябьев А.* «Соловей»
Бах И. С. Соната № 2
Гайдн Й. Концерт Ре мажор
Девьен Ф. Концерты № 2 и № 4
Дювернуа А. Концертино
Кулау Ф. Интродукция и Рондо

Моцарт В. А. Анданте; Рондо (обр. Н. Платонова)
Платонов Н. Вариации на русскую тему
Пуленк Ф. Соната
Рахманинов С. Вокализ; «Итальянская полька»
Рубинштейн А. Мелодия
Стамиц К. Концерт Соль мажор
Цыбин В. Анданте; Концертные этюды № 8–10
Шаминад С. Концертино
Шопен Ф. Вариации на тему Россини

II курс

Бах И. С. Сонаты № 3 и № 4
Гайдн Й. Соната
Глюк К. Концерт
Допплер Ф. «Венгерская пасторальная фантазия»
Кванц И. Концерты Ре мажор и Соль мажор; Соната
Локателли П. Соната
Перголези Дж. Концерт
Рёсслер-Розетти Ф.-А. Концерт Соль мажор
Стамиц А. Рондо каприччиозо
Телеманн Г. Ф. Кантабиле и Аллегро; Соната фа минор;
Фантазия № 2
Форе Г. Фантазия
Хиндемит П. Соната
Хоффмайстер Ф. А. Концерт Ре мажор
Цыбин В. Концертные этюды № 2, № 4–6

III курс

Бах И. С. Соната № 6
Бах К. Ф. Э. Соната соль минор
Василенко С. Сюита «Весной»
Годар Б. Сюита
Девьен Ф. Концерт № 8
Крейн Ю. Соната
Лангер Ф. Концерт
Леклер Ж.-М. Соната
Мийо Д. Сонатина
Моцарт В. А. Концерт Ре мажор, ч. I; Концерт Соль мажор, ч. I
Ромберг Б. Концерт си минор, ч. I

Цыбин В. Концертное аллегро № 1; Концертные этюды № 1, № 3, № 7

Энеску Дж. Кантабиле и Престо

IV курс

Андерсен И. Баллада и «Танец сильфов»

Бах И. С. Партита ля минор для флейты соло; Сонаты № 1 и № 5; Сюита си минор

Бах К. Ф. Э. Концерты; Соната ля минор для флейты соло

Гордели О. Концертино

Губайдулина С. Аллегро Рустико

Дебюсси К. «Сиринкс»

Девьен Ф. Концерты № 1 и № 7; Сонаты

Дютыйё А. Сонатина

Ибер Ж. Концерт

Казелла А. Сицилиана и Бурлеска

Моцарт В. А. Концерты № 1 и № 2; 6 сонат

Плейель И. Концерт

Прокофьев С. Соната

Ромберг Б. Концерт си минор

Руссель А. «Флейтисты»

Цыбин В. Концертные аллегро № 2 и № 3

Шуберт Ф. Интродукция и Вариации

Педагогический репертуар. Класс гобоя Примерный репертуарный список

I курс

Вивальди А. Сонаты до минор, соль минор

Гендель Г. Ф. Сонаты до минор и соль минор

Лойе Дж. (Лёйе Ж.-Б.). Сонаты До мажор и Си-бемоль мажор

Ранки Д. «Дон Кихот и Дульсинея»

Римский-Корсаков Н. Вариации на тему песни М. Глинки
«Что красotka молодая»

Телеманн Г. Ф. Сонаты

Чимароза Д. Концерты До мажор и Си-бемоль мажор

Щедрин Р. «Три пастуха»

II курс

Арнольд М. Сонатина
Вивальди А. Концерты До мажор, ля минор, Фа мажор
Дютыйё А. Соната До мажор
Зеленка Я. Соната
Калливода Я. Концертино
Мартину Б. Концерт
Раков Н. Сонаты № 1 и № 2
Савельев Б. Концерт
Фаш И. Концерт
Шуман Р. 3 романса

III курс

Бах И. С. Соната соль минор
Гайдн Й. Концерт До мажор
Гидаш (Хидаш) Ф. Концерт Ре мажор
Книппер Л. Концерт-сюита
Колен Ш. 8 конкурсных соло
Платонов Н. Соната
Сен-Санс К. Соната
Слонимский С. Соло эспрессиво
Хиндемит П. Соната
Эшпай А. Концерт

IV курс

Бозза Э. Фантазия-пастораль
Дранишникова М. Поэма
Крамарж (Кроммер) Ф. Концерт Фа мажор
Моцарт В. А. Квартет Фа мажор; Концерт До мажор
Паскулли А. Фантазия на темы из оперы Г. Доницетти «Фаворитка»
Пуленк Ф. Соната (памяти С. Прокофьева)
Шинохара (Синохара) М. «Одержимость»
Штраус Р. Концерт

Педагогический репертуар. Класс кларнета Примерный репертуарный список

I курс

- Аренский А.* «Колыбельная песня»
Бакланова Н. Сонатина
Бах И. С. Прелюдия из Кантаты № 35 (перелож. В. Генслера)
Василенко С. «Восточный танец»
Вебер К. Концерт № 1, ч. II и ч. III
Гендель Г. Ф. Ария с Вариациями
Даргомыжский А. «Танец русалок» из оперы «Русалка»
Кабалевский Д. Этюд
Комаровский А. «Пастушок»
Лядов А. Сарабанда
Майкапар С. Прелюдия-стаккато
Мендельсон Ф. Скерцо
Перминов Л. Баллада
Римский-Корсаков Н. Интермеццо из оперы «Царская невеста»; Концерт; «Песня индийского гостя» из оперы «Садко»; «Хор русалок» из оперы «Майская ночь»
Скарлатти Д. 4 сонаты (перелож. А. Гедике)
Старокадомский М. «У ручья»
Степневский С. Сказка
Чайковский П. «Листок из альбома»; Мазурка (перелож. А. Семёнова); Ноктюрн (перелож. С. Розанова); «Подснежник» (перелож. А. Штарка); Романс; Экспромт
Шопен Ф. Ноктюрн
Шуберт Ф. Баркарола

II курс

- Антюфеев Б.* Напев
Бах И. С. Соната Ми-бемоль мажор для скрипки (перелож. А. Володина)
Бизе Ж. Танец из оперы «Кармен»
Вагнер Р. Адажио
Вебер К. Большой концертный дуэт; Концерт № 1, ч. I; Концерт № 2, ч. I; Концертино; Отрывок из оперы «Прециоза»
Гедике А. Ария; Вальс; Гавот

Григ Э. «Лирическая пьеса» (перелож. С. Розанова); «Песня Сольвейг» (перелож. С. Розанова)

Киркор Г. «Размышление»

Корчмарёв К. 2 пьесы

Крамарж (Кроммер) Ф. Концерт, ч. I

Леклер Ж.-М. Скерцо (перелож. С. Розанова)

Лядов А. «На лужайке»; Прелюдия; Прелюдия-пастораль

Мендельсон Ф. «Весенняя песня»

Рахманинов С. Вокализ (перелож. С. Розанова или В. Генслера)

Чайковский П. «Песня без слов»

Шопен Ф. 2 мазурки

Шуберт Ф. Марш; Полонез

III курс

Василенко С. Концерт

Вебер К. Концерт № 1, ч. II и ч. III; Концерт № 2, ч. II и ч. III

Гамалия В. Концертное интермеццо

Глинка М. «Разлука» (перелож. А. Штарка)

Крамарж (Кроммер) Ф. Концерт, ч. II и ч. III

Мессаже А. Конкурсное соло

Моцарт В. А. 2 сонаты для скрипки (перелож. А. Володина)

Обер Ж. Жига (перелож. С. Розанова)

Раков Н. Соната № 1

Спендиаров А. Романс

Фрид Г. «Осень» из сюиты «Календарь природы»

Чайковский П. «Русский танец» из балета «Лебединое озеро»

Шпор Л. Андантино

Щедрин Р. Пьеса (из сборника «Пять пьес»)

IV курс

Бах И. С. Соната № 5, ч. I и ч. II (перелож. А. Володина)

Бородин А. «Пляска половецких девушек» из оперы «Князь Игорь»

Вебер К. Большой концертный этюд

Гедике А. Ноктюрн; Этюд

Гидаш (Хидаш) Ф. Фантазия

Глазунов А. Вариации из балета «Времена года»

Компанеев Г. «Башкирский напев» и «Пляска»

Медынь Я. Концерт

Моцарт В. А. Концерт для кларнета (перелож. А. Березина)
Рахманинов С. Этюд-картина (перелож. А. Пресмана)
Римский-Корсаков Н. «Альборада» ч. I из «Испанского каприччио»; 4 отрывка из оперы «Садко»
Танеев С. Канцона
Фрескобальди Дж. – Кассадо Г. Токката (перелож. А. Пресмана)
Чайковский П. Вариации из балета «Спящая красавица»; «В деревне» (перелож. А. Пресмана); 2 отрывка из оперы «Пиковая дама»

Педагогический репертуар. Класс фагота **Примерный репертуарный список**

I курс

Бетховен Л. Менуэт
Брунс В. Пьесы № 1 и № 2
Вивальди А. Концерты № 2 ля минор, № 3 До мажор, № 5 ре минор, № 7 ля минор; Соната, ч. II
Гальяр И. Соната (перелож. А. Васильева)
Гендель Г. Ф. Концерт для гобоя (перелож. И. Костлана)
Глинка М. «Жаворонок»; «Попутная песня»
Глиэр Р. Анданте; Вальс
Давыдов К. «Романс без слов»
Дмитриев Г. Скерцино
Калинников В. «Грустная песенка»
Кемулария Р. 6 пьес
Лист Ф. «Как дух Лауры»
Лятошинский Б. «Народная песня»
Марчелло Б. Соната
Моцарт В. А. Финал из «Дивертисмента»
Мусоргский М. «Старый замок»
Осокин М. Новелла
Раков Н. Вокализ; 5 пьес
Старокадомский М. Гавот; «Забава»
Тактакишвили Ш. «Аробная»
Телеманн Г. Ф. Сонаты Ми-бемоль мажор и ми минор

Чайковский П. Баркарола; «Колыбельная»; «Песня без слов»; «Песня Вакулы» из оперы «Черевички»; «Романс Полины» из оперы «Пиковая дама»

Юровский В. Юмореска

II курс

Антюфеев Б. Импровизация; Мазурка

Баланчивадзе А. Концертино

Бетховен Л. Адажио

Вебер К. Концерт

Вайсенборн Ю. Каприччио

Вивальди А. Концерты ми минор и Фа мажор

Власов А. Мелодия

Гайдн Й. Анданте

Гальяр И. Соната (перелож. А. Васильева)

Глазунов А. «Песня трубадура»

Глинка М. Ноктюрн; Соната для альты (перелож. И. Костлана)

Глиэр Р. Экспромт; Юмореска

Давид Ф. Концертино

Дварионас Б. Тема с Вариациями

Дебюсси К. «Чудный вечер»

Домажлицкий Ф. Концерт

Коган Л. Интермеццо; «Юмористическое скерцо»

Кожелух Я. Концерт

Козинский П. Соната

Компаньоли Б. Романс

Купревич В. Скерцино

Мильде Л. Тарантелла

Моцарт В. А. 2 сонаты для скрипки и фортепиано: № 1, ч. I; № 4, ч. I (перелож. Р. Терёхина); Концерт; Концертное рондо

Осокин М. Юмореска

Пикуль В. Соната

Рахманинов С. Прелюдия; Романс

Сальников Г. Импровизация и Серенада

Самонов А. Элегия; Юмореска

Синисало Г. 2 концертные пьесы: «Пейзаж» и «Юмореска»

Смирнова Т. Вторая сюита

Хайнихен И. Соната

Хренников Т. Вальс

Чайковский П. Ноктюрн; «Осенняя песнь»; «Подснежник»;
Юмореска
Экклз (Эккльс) Г. – Моффат А. Соната

III курс

Баташов К. Сюиты № 1 и № 2
Бах И. К. Концерт Ми-бемоль мажор
Бетховен Л. Андантино
Бражинская А. Соната
Брунс В. Концерт № 2; Соната № 2
Вебер К. Романс
Волков К. Концертино
Глиэр Р. Ноктюрн
Голубев Е. Классическое скерцо
Девьен Ф. Концерт
Денисов Э. 5 этюдов для фагота соло
Ибер Ж. Арабеска
Кремлёв Ю. Соната
Купревич В. Анданте; Рондо
Луппов А. Концерт
Маркевичувна В. Токката
Марош Р. Концертино
Мильде Л. Концерт № 2
Мирошников О. Скерцо
Пауэр И. Концерт
Раухвергер М. «Танец»
Сен-Санс К. «Лебедь»; Соната
Сикейра Ж. Концертино
Старокадомский М. Пастораль; «Шутка»
Фаш И. Соната
Фейгин Л. «Хорезмский танец»
Чайковский П. Вальс (перелож. Р. Терёхина); «Жатва»
Черепнин Н. «Эскиз»
Шпор Л. Адажио

IV курс

Алексеев М. Концертино
Артёмов В. «Воскресная соната»
Арутюнян А. Экспромт

Бернстайн Л. Пьеса
Бозза Э. Речитатив; Рондо; Сицилиана
Брунс В. Концерт № 3
Буамортье Ж. Концерт
Буришин М. Каприччио
Вайнберг М. Соната для фагота соло
Вебер К. «Венгерская фантазия»
Гагнидзе М. Соната для фагота соло
Глазунов А. Концерт для саксофона (перелож. Н. Зуевича)
Денисов Э. Соната для фагота соло
Диев Б. Бурлеска
Дубовский И. Концерт
Кабалевский Д. Ларго
Корндорф Н. Концерт-пастораль
Левит В. Соната для фагота соло
Левитин Ю. Соната
Мийо Д. «Бразильера» из сюиты «Скарамуш»
Моцарт В. А. Концерт
Рахманинов С. Вокализ; Элегия
Римский-Корсаков Н. Концерт (перелож. Я. Шуберта); Концертная фантазия на русские темы (перелож. Н. Зуевича)
Савельев Б. Концерт
Семлер-Коллери Ж. Речитатив и Финал
Тансман А. Сонатина
Томази А. Концерт
Чайковский П. Вальс; Ноктюрн; «Осенняя песнь»; Полька;
Романс
Чемберджи Н. Юмореска
Чернов Г. Скерцо
Шостакович З. 5 виртуозных инвенций

Педагогический репертуар. Класс саксофона
Примерный репертуарный список

I курс

Бах И. С. Ария
Бетховен Л. Сонатина
Раухвергер М. Танец
Хала К. Фокстрот

Хренников Т. «Колыбельная»

II курс

Бозза Э. Ария

Глиэр Р. Романс

Итурральде П. «Греческая сюита»

Корелли А. Жига

Лансен С. «Саксофониана»

Моцарт В. А. Рондо

Мусоргский М. «Старый замок» из цикла «Картинки с выставки»

Рахманинов С. Вокализ

Шапошникова М. 2 пьесы из сюиты «Меланхолические вальсы»: «Мечтательница» и «Праздничный вечер»

Шостакович Д. Романс из к/ф «Овод»

Юяма А. Дивертисмент

III курс

Гендель Г. Ф. Ария с Вариациями

Дворжак А. Юмореска

Комаровский А. Импровизация

Морис П. «Картины Прованса» (ч. II и ч. III)

Равель М. Сонатина

Рамо Ж.-Ф. Тамбурин

Римский-Корсаков Н. «Песнь Шемаханской царицы» из оперы «Золотой петушок»

IV курс

Бозза Э. «Итальянская фантазия»

Глинка М. «Неоконченная соната»

Готлиб М. Концерт для саксофона и духового оркестра

Демерссман Ж. Фантазия на оригинальную тему

Ибер Ж. «Камерное концертино»

Итурральде П. «Маленький чардаш»

Калинкович Г. Концерт-каприччио на темы Паганини;

Триптих

Крестон П. Соната для саксофона альты

Мийо Д. Сюита «Скарамуш»

Морис П. «Картины Прованса»

Синжеле Ж.-Б. Концертино

Педагогический репертуар. Класс валторны Примерный репертуарный список

I курс

- Александров А.* Ария из Классической сюиты (перелож. А. Усова)
- Бах И. С.* Сицилиана (перелож. А. Гедике)
- Брага Г.* Серенада (перелож. В. Полеха)
- Власов А.* Мелодия
- Гендель Г. Ф.* Ларгетто (перелож. В. Солодуева)
- Глиэр Р.* Вальс (перелож. А. Янкелевича)
- Куперен Ф.* Пастораль (перелож. А. Усова)
- Марчелло Б.* Соната (перелож. Е. Карпухина)
- Мендельсон Ф.* «Весенняя песня» (перелож. Ф. Гумберта)
- Моцарт В. А.* Концерты № 1 и № 2
- Сен-Санс К.* Романс
- Скрябин А.* Прелюдия; Романс (перелож. А. Янкелевича)
- Фаттах А.* «Лирическая пьеса»
- Чайковский П.* «Ариозо Воина» из кантаты «Москва» (перелож. А. Усова); Ноктюрн (перелож. В. Солодуева); «Осенняя песнь» (перелож. В. Солодуева)
- Шкрупп Ф.* Концерт Си-бемоль мажор
- Шуман Р.* «Грёзы»; «Охотничья песенка» (перелож. А. Гедике)

II курс

- Бах И. С.* Ария
- Бах И. С. – Гуно Ш.* Прелюдия
- Глазунов А.* «Мечты»; «Песня менестреля» (перелож. М. Буяновского)
- Глиэр Р.* Концерт для голоса с оркестром, ч. I (перелож. А. Серостанова)
- Гольтерман Г.* Анданте (перелож. Ф. Гумберта)
- Лядов А.* Прелюдия
- Матис К.* Концерт № 2
- Моцарт В. А.* Концерт № 3
- Раков Н.* Вокализ; Романс (перелож. А. Янкелевича)
- Русанов Е.* Мелодия
- Сен-Санс К.* Концертная пьеса, ч. I и ч. II
- Эккерт Ф.* Концерт для валторны, ч. II; Ноктюрн

III курс

Власов А. Романс «Фонтану Бахчисарайского дворца» (перелож. С. Леонова)

Гайдн Й. Концерт № 2

Глинка М. Ноктюрн «Разлука» (перелож. А. Усова)

Глиэр Р. Ноктюрн

Глюк К. «Мелодия» из оперы «Орфей» (перелож. М. Буяновского)

Зиринг В. Ариозо

Макаров Е. Романс

Матис К. Концерт № 3

Моцарт В. А. Концерт № 2; Концертное рондо

Рахманинов С. Вокализ (перелож. А. Усова)

Сальников Г. Ноктюрн; Поэма; Юмореска

Шебалин В. Мелодия

Штраус Р. Концерт № 1

Штраус Ф. Концерт, соч. 8

IV курс

Бетховен Л. Соната, соч. 17

Бреваль Ж.-Б. Адажио и Рондо из Сонаты для виолончели (перелож. А. Усова)

Василенко С. Концерт для валторны

Глазунов А. Элегия «Памяти Ф. Листа» (перелож. М. Буяновского)

Глиэр Р. Концерт для валторны

Дебюсси К. «Лунный свет» (перелож. Ф. Эккерта)

Дюка П. «Деревенская идиллия»

Керубини Л. Соната № 2

Лоренц К. Элегия

Матис К. Концерт № 4

Моцарт В. А. Концерт № 4; Рондо из Квинтета (перелож. для валторны и фортепиано Г. Клинга)

Пахмутова А. Ноктюрн

Рахманинов С. Соната для виолончели и фортепиано, ч. III (перелож. А. Янкелевича); Элегия

Розетти Ф.-А. Концерты Ми-бемоль мажор, ч. I и Ми мажор, ч. I

Шебалин В. Концертино

Янкелевич А. Скерцо

Педагогический репертуар. Класс трубы Примерный репертуарный список

I курс

Альбиниони Т. Концерт Ми-бемоль мажор, ч. III и ч. IV (ред. Т. Докшицера)

Асафьев Б. Соната, ч. III (Скерцо)

Барышев А. «Веселый марш»

Бах И. С. – Гуно Ш. Прелюдия

Бердыев Н. «Колыбельная»

Бирюков Ю. Романс

Бобровский И. Скерцино

Гендель Г. Ф. Ларго из Сонаты № 5 для скрипки и фортепиано, ч. II

Глинка М. «Жаворонок»; «Попутная песня»; Романс; «Северная звезда»

Григ Э. – Гедике А. «Норвежская народная песня»

Кабалевский Д. «Клоуны»

Косенко В. Скерцино; «Старинный танец»

Кюи Ц. «Восточная мелодия»

Могилевский Л. Скерцо

Пескин В. Концерт, ч. II

Раков Н. Вокализы № 2 и № 6; Сюита, ч. I и ч. II

Раухвергер М. «Шутка»

Рубинштейн А. Романс

Смирнова Т. «Загадочный гость»; «Озорные синкопы»

Фибих З. Поэма

Чайковский П. «Ариозо Воина» из кантаты «Москва»; «Неаполитанский танец»

Чеботарян Г. Прелюдия

Шостакович Д. Романс

Шуберт Ф. «Ave Maria»

Щёлоков В. «Арабеска»; «Забавное шествие»; «Детский концерт»; Концерт № 3; «Пионерская сюита»

II курс

Альбиниони Т. Концерты № 1 Ми-бемоль мажор и № 3 соль минор (ред. Т. Докшицера)

Анисимов Б. Концертный этюд № 1; Скерцо

Бах И. С. – *Гедике А.* Бурре; Гавот; Менуэт; Сарабанда
Бердыев Н. Элегия; Юмореска
Григ Э. – *Гедике А.* «Весна»; «Норвежская героическая песня»; Поэма
Губайдулина С. «Песня без слов»
Коган Л. Концерт; Скерцо
Римский-Корсаков Н. «Песня индийского гостя» из оперы «Садко»; «Третья песня Леля» из оперы «Снегурочка»
Рубинштейн А. «Ночь»
Самонов А. Сонатина
Скрябин А. Ноктюрн; Прелюдия; Этюд № 11
Тартини Дж. Ларго и Аллегро
Шахов И. Скерцино
Шуман Р. Интермеццо
Щёлоков В. Концертный этюд № 2

III курс

Абсиль Ж. Сюита
Альбиниони Т. Адажио; Концерты № 2 и № 3 (ред. Т. Докшицера)
Алябьев А. 2 пьесы
Анисимов Б. «Хроматический этюд»
Балакирев М. «Грузинская песня»
Бара Ж. Анданте и Скерцо
Брандт В. Концертштюк Ми-бемоль мажор № 2
Вивальди А. Концерт ре минор (ред. Т. Докшицера)
Гедике А. Концертный этюд
Гендель Г. Ф. Концерт, ч. I
Пёрселл Г. Соната
Прокофьев С. Гавот из Симфонии № 1 «Классической» (перелож. Ю. Усова)
Раков Н. Сюита
Рахманинов С. Романс «Весенние воды» (перелож. М. Табакова); Вокализ (перелож. Н. Яворского)
Сен-Санс К. «Ария Далилы» из оперы «Самсон и Далила»
Скрябин А. Этюд №12 (перелож. Г. Орвида)
Чайковский П. Романс «День ли царит» (перелож. М. Табакова); «Сентиментальный вальс» (перелож. Н. Полонского)
Щёлоков В. Поэма; Скерцо; Этюды № 1 и № 2

IV курс

Александров А. Ария; Сонатина; Токката
Арутюнян А. Концерт
Бара Ж. Фантазия
Блажевич В. Скерцо
Бозза Э. Рапсодия; «Сельские картинки»
Брандт В. Концерт фа минор
Василенко С. Концерт
Гайдн Й. Концерт
Гендель Г. Ф. Концерт, ч. I
Глазунов А. «Листок из альбома»
Глиэр Р. Вальс
Голубев Е. Соната
Гуммель И. Концерт
Депре Ф. Концертино
Зверев В. Сюита
Кржижжек З. Концерт
Мартину Б. Соната
Неруда И. Концерт
Пескин В. Концерт № 1; Концертное аллегро
Скрябин А. Этюд № 12 (перелож. Г. Орвида)
Чайковский П. Романс (перелож. С. Еремина)
Шостакович Д. Прелюдия (перелож. Ю. Усова)
Щедрин Р. 3 сольфеджио для голоса (перелож. Г. Орвида)
Щёлоков В. Концерты № 1 и № 2; Концертный этюд № 1

Педагогический репертуар. Класс тромбона Примерный репертуарный список

I курс

Бах И. С. Анданте; Бурре (перелож. А. Гедике)
Блажевич В. Концертный эскиз № 5; Концерты № 3 и № 4
Гассе И. 2 танца – «Бурре» и «Менуэт»
Гедике А. Импровизация; Миниатюра; Танец
Гендель Г. Ф. Ларго
Гильман А. Концертная пьеса
Глиэр Р. Песня
Гречанинов А. Вальс
Заксе Э. Концертино

Кабалевский Д. Токката
Косенко В. Скерцино
Ланге О. Концерт
Маттезон И. Сарабанда
Моцарт В. А. Ария; Песня
Паке Р. Концерт
Перголези Дж. Ария
Равель М. Павана
Раков Н. Ария
Телеманн Г. Ф. Соната
Филидор Ф.-А. Аллегретто
Шостакович Д. Танец

II курс

Бах И. С. Ариозо; Бурре
Бах И. С. – Гуно Ш. Прелюдия
Блажевич В. Концерт № 2
Вивальди А. Аллегро
Гайдн Й. Аллегро; Анданте
Гендель Г. Ф. Адажио
Гильман А. Концертная пьеса
Глинка М. 2 фуги
Гречанинов А. Ноктюрн
Дюбуа П. «Кортеж»
Корелли А. Адажио
Куперен Ф. Пастораль
Ланге О. Концерт
Марчелло Б. Соната для виолончели ля минор
Мендельсон Ф. «Песня без слов»
Моцарт В. А. Ария
Рейхе Е. Концерт № 1
Телеманн Г. Ф. Соната
Щедрин Р. Юмореска
Экклз (Эккльс) Г. Соната для виолончели соль минор (обр.
А. Моффата)

III курс

Блажевич В. Концерт № 8
Вебер К. Романс
Глюк К. Мелодия

Грефе Ф. Концерт
Давид Ф. Концертино
Дефай Ж.-М. «В манере Баха»
Димитреску К. «Крестьянский танец»
Новаковский И. Концертино
Римский-Корсаков Н. Концерт
Сен-Санс К. Каватина; «Лебедь»
Сероцкий К. Сонатина
Стрельников Н. «Элегический романс»
Фрескобальди Дж. Токката
Шуберт Ф. «Ave Maria»
Шулек С. Соната

IV курс

Блажевич В. Концерты № 5 и № 7
Бозза Э. Баллада; «В стиле Баха»
Вивальди А. Соната
Глазунов А. «Песня трубадура»
Грёндаль Л. Концерт
Гуингье К. Концерт
Капорале А. Соната для виолончели ре минор (обр. А. Моф-
фата)
Кротов П. – Блажевич В. Концертный этюд
Кук Э. «Боливар»
Рахманинов С. Прелюдия
Рейхе Е. Концерт № 2
Стоёвский З. Фантазия
Шостакович Д. Романс из к/ф «Овод» (перелож. В. Венглов-
ского); 3 прелюдии

Педагогический репертуар. Класс тубы Примерный репертуарный список

I курс

Бах И. С. Ариозо, Гавот и Бурре из Сюиты си минор; Пьесы
для тромбона и фортепиано (перелож. А. Гедике)
Генделев Д. «Лирическая плясовая»
Дубовский И. Песня; Танец
Кац В. Вальс; «Медвежья полька»

Лоринов В. Юмореска
Раков Н. Ария; Вокализ; Сонатина
Струков В. Элегия

II курс

Блажевич В. Концертный эскиз № 5; Эскиз № 3
Гедике А. Импровизация; Танец
Генделев Д. Драматическое концертино
Корелли А. Соната ре минор (перелож. А. Лебедева)
Марчелло Б. Сонаты фа минор, ля минор, Ре мажор (перелож. А. Лебедева)
Рахманинов С. Прелюдия (перелож. Б. Григорьева)
Сен-Санс К. Каватина
Экклз (Эккльс) Г. Соната фа минор (перелож. А. Лебедева)

III курс

Блажевич В. Концерты № 2, № 4, № 5, № 6, № 8
Вивальди А. Соната ре минор (перелож. А. Лебедева)
Давид Ф. Концертино
Капорале А. Соната ре минор (перелож. А. Лебедева)
Кикта В. Былина; «Шествие ряженных»
Кладницкий В. Соната для тубы
Лебедев А. Концертное аллегро
Линк И. Сонатина для тубы (ред. А. Лебедева)
Рейхе Е. Концерты № 1 и № 2
Струков В. Концерт для тубы, ч. II
Фрескобальди Дж. Токката (перелож. В. Щербинина)
Хиндемит П. Соната для тубы

IV курс

Бах И. С. Соната Ми-бемоль мажор для флейты (перелож. А. Лебедева)
Бозза Э. «Прелюдия и Аллегро в стиле Баха»
Капорале А. Соната ре минор
Лебедев А. Концерты № 1 и № 2
Нестеров А. Концерт для тубы
Рахманинов С. Соната ре минор для виолончели (перелож. А. Лебедева)

Сенайе Ж.-Б. Соната ре минор для скрипки (перелож. А. Лебедева)

Струков В. Концерт для тубы

Уильямс Р. Концерт для тубы

Шуберт Ф. Соната «Арпеджионе» для виолончели (перелож. А. Лебедева)

Педагогический репертуар для ударных инструментов Примерный репертуарный список

Школы и сборники этюдов для малого барабана

Ахунов Е. Этюды для малого барабана. Л., 1983

Галоян Э. Ритмические этюды – вариации для ударных инструментов. М., 1977

Егорова Т., Штейман В. Ритмические этюды. М., 1970

Зегальский Я. 40 этюдов для малого барабана. Варшава, 1970

Зиневич В., Борин В. Курс игры на ударных инструментах. Л., 1979. Ч. 1

Кнауэр Г. Школа практической игры на малом барабане. Лейпциг, 1975

Купинский К. Школа игры на ударных инструментах (Раздел «Малый барабан»)

Осадчук В. 80 ритмических этюдов. М., 1957

Осадчук В. 60 ритмических этюдов. М., 1961

Рубал Р. Школа игры на ударных инструментах. Будапешт, 1958

Сковера В. 70 этюдов для малого барабана. Варшава, 1964

Снегирёв В. Этюды для малого барабана. М., 1970

Стойко И. Школа игры на ударных инструментах. Краков, 1966

Тузар И. Этюды для малого барабана. Прага, 1976

Школы и этюды для литавр

Галоян Э. Практический курс методики игры на литаврах. М., 1974

Зиневич В., Борин В. Курс игры на ударных инструментах. Л., 1980. Ч. 2

Купинский К. Школа игры на литаврах. М., 1948.

Осадчук В. 70 этюдов для двух и трех литавр. М., 1967

Сковера В. Этюды для литавр. Краков, 1967

Учебно-вспомогательный материал для ксилофона

Кайзер Г. Этюды для скрипки (Любое издание)

Кёлер Э. Этюды для флейты. М., 1955. Тетр. 2

Купинский К. Школа игры на ксилофоне. М., 1952 (Этюды для ксилофона)

Мазас Ж. Этюды для скрипки. М., 1951. Тетр. 1

Платонов Н. Этюды для флейты (Любое издание)

Снегирёв В. Школа игры на двухрядном ксилофоне (маримбе). М., 1984

Цыбин В. Этюды для флейты (Любое издание)

Школы и сборники пьес для ксилофона

Блок В., Снегирёв В. Хрестоматия ксилофониста. М., 1979

Виртуозные пьесы для ксилофона и фортепиано / обр. В. Снегирёва. М., 1974

Купинский К. Школа игры на ксилофоне. М., 1952

Пьесы для ксилофона и фортепиано / сост. А. Селивачёв. М., 1972

Пьесы для ксилофона и фортепиано / сост. и ред. В. Снегирёв. М., 1982

Пьесы русских композиторов / перелож. для ксилофона и фортепиано В. Штеймана и А. Жака. М., 1964

Пьесы советских композиторов / сост. В. Штейман. М., 1970

Пьесы советских композиторов для ксилофона и фортепиано / сост. и ред. В. Штейман. М., 1968

Пьесы советских композиторов для ксилофона и фортепиано / сост. В. Снегирёв. М., 1975

Сборник пьес в переложении для ксилофона и фортепиано / сост. К. Купинский. М., 1955

Сборник пьес для ксилофона / сост. Н. Кузьмин. М., 1950

Сборник пьес для ксилофона / сост. К. Купинский. М., 1961

Сборник пьес советских композиторов / сост. К. Купинский. М., 1958

Сборник пьес советских композиторов / сост. В. Штейман. М., 1969

Снегирёв В. Школа игры на двухрядном ксилофоне (маримбе). М., 1983

Хрестоматия для ксилофона и малого барабана / сост. Т. Егорова и В. Штейман. М., 1985

Хрестоматия. Пьесы и произведения крупной формы / сост. Ю. Уткин. М., 1974

Примерный репертуарный список произведений для ксилофона

Бах И. С. Концерт для скрипки ля минор, ч. I и ч. III; Престо из Сюиты № 1 для скрипки соло

Берио Ш. Концерт для скрипки № 9, ч. I

Бом К. «Непрерывное движение»

Вивальди А. Концерты для скрипки: Ля мажор, ч. I и Соль мажор, ч. I

Гайдн Й. «Венгерское рондо»

Гендель Г. Ф. Соната № 3 для скрипки и клавесина

Гидаш (Хидаш) Ф. Концерт для гобоя, ч. I и ч. III

Глинка М. Вальс и Краковяк из оперы «Иван Сусанин»

Гуно Ш. Танец № 6 и Вальс из оперы «Фауст»

Данкля Ш. Вступление, Тема и Вариации на тему Пачини

Долуханян А. Скерцо

Жак А. Концертная пьеса

Зверев В. Танец

Кабалевский Д. Галоп из сюиты «Комедианты»

Крейслер Ф. «Венское каприччио» (для скрипки); «Китайский тамбурин»

Лист Ф. Рапсодия № 13

Лобковский А. Концертная пьеса

Минх Н. Парафраз на темы И. Дунаевского

Мошков Б. «Русский танец»

Мошковский М. «Испанский танец»

Моцарт В. А. Концерт для скрипки с оркестром Си-бемоль мажор, ч. I; Увертюра к опере «Свадьба Фигаро»

Петров А. Юмореска

Полонский А. «Испанский танец»; Концертный чардаш

Прокофьев С. Прелюдия

Рзаев Г. Концертино; Скерцо

Римский-Корсаков Н. «Пляска скоморохов» из оперы «Снегурочка»; «Полет шмеля» из оперы «Сказка о царе Салтане»

Рубинштейн А. Вальс-каприс

Сарасате П. Интродукция и Тарантелла; «Цыганские напевы» (для скрипки)

Телеманн Г. Ф. Аллегро из Сонаты для скрипки и клавесина

Хачатурян А. Концерт для скрипки, ч. III

Чайковский П. Вальс-скерцо; «На тройке» из цикла «Времена года»; «Песня-юмореска»; «Русский танец» и «Экосез» из оперы «Евгений Онегин»

Шалаев А. «Волжские припевки»

Шостакович Д. «Испанский танец» из к/ф «Овод»

Шопен Ф. Вальс № 7

Основной репертуар для высшего звена музыкального образования

Примерный репертуарный список. Класс флейты (для всех курсов)

Произведения крупной формы (написаны специально для флейты)

Арутюнян А. Концерт

Бакиханов Т. Концерт

Балакаускас Й. Импрессионата

Бах И. С. Сюита си минор; 6 сонат

Бах К. Ф. Э. Соната «Гамбургская»; Соната ля минор для флейты соло

Бетховен Л. Серенада Ре мажор; Соната Ми-бемоль мажор

Бём Т. «Немецкая ария» (Тема с Вариациями)

Блодек В. Концерт

Буамортье Ж. 12 сюит

Вайнберг М. Концерт

Ваньхаль Я. Соната

Василенко С. Сюита «Весной»

Верачини Ф. 12 сонат

Вивальди А. Концерты до минор, ля минор, Ре мажор, соль минор; Шесть сонат

Винчи Л. Соната Ре мажор

Гайдн Й. Концерт Ре мажор; Соната № 8

Гаршнек А. Сонатина

Гендель Г. Ф. 7 сонат

Глюк К. Концерт
Годар Б. Сюита
Гордели О. Концертино
Губаренко В. Концерт
Девьен Ф. Концерты № 1, № 2, № 4, № 7, № 8
Доплер Ф. «Венгерская фантазия»
Дютыйё А. Сонатина
Жоливе А. Концерт
Жорж Ю. Фантазия
Збинден Ж. Фантазия
Ибер Ж. Концерт
Капр Я. Концертные вариации
Кванц И. Концерты Соль мажор и Ре мажор; Сонаты
Кемулария Р. Концерт
Крейн Ю. Соната
Лангер Ф. Концерт
Левитин Ю. Соната
Леклер Ж.-М. Соната
Лысенко Н. Фантазия
Мартину Б. Соната № 1
Меликов А. Концертино
Меликян Р. Соната; Сюита
Мийо Д. Сонатина
Моцарт В. А. Концерты № 1 и № 2; «Аделаида»; Концерт
До мажор (для флейты и арфы)
Мушель Г. Сонатина
Наговицын В. Соната
Нильсен К. Концерт
Паленичек Й. Концерт
Парсаданян Б. Концертино
Перголези Дж. Концерт
Пистон У. Соната
Платонов Н. Соната
Платти Дж. Соната ми минор
Плейель И. Концерт
Прокофьев С. Соната № 2, соч. 94
Пуленк Ф. Соната
Раков Н. Соната
Рейнеке К. Концерт; Соната
Розетти Ф. А. Концерт

Ряузов С. Концерт
Савельев Б. Концерт
Синисало Г. Концерт
Стамиц К. Концерт
Тактакишвили О. Соната
Телеманн Г. Ф. 12 сонат; 12 фантазий
Фельд Й. Концерт; Соната
Форе Г. Фантазия
Хиндемит П. Соната
Цыбин В. Концертные аллегро № 1, № 2 и № 3
Шаминад С. Концертино
Шамо И. Концерт
Шуберт Ф. Интродукция и Вариации, соч. 160

Пьесы

(написаны специально для флейты)

Агафонников Н. Вальс-каприс
Андерсен К. И. Баллада и «Танец сильфов», соч. 5
Бархударян С. Танец
Бердыев Н. Экспромт и Скерцо
Блодек В. Каприччио
Бозза Э. «Агрестид»; «Образ»
Василенко С. «Медленный вальс» из хореографической пантомимы «Ноя»; «Сцена у костра» из балета «Лола»
Глиэр Р. Вальс № 2, соч. 35; Мелодия № 1, соч. 35; «Танец змеи» из оперы «Шахсенем»
Гобер Ф. Ноктюрн и Аллегро-скерцандо
Дебюсси К. «Маленький пастух»; «Сиринкс»
Джербабян С. Прелюдия и Танец
Дьяченко В. Монолог
Жоливе А. «Песнь Линоса»; «Пять заклинаний»
Ибер Ж. Игры; Пьеса для флейты соло
Кеннан К. «Монолог ночи»
Казелла А. Сицилиана и Бурлеска
Колодуб Ж. Поэма и Ноктюрн
Кочуров Ю. Романс
Кулау Ф. Интродукция и Рондо
Лютославский В. 3 фрагмента
Мессиан О. «Черный дрозд»
Онеггер А. «Танец козы»

Пауэр И. Каприччио
Платонов Н. Вариации на русскую тему
Пот М. Легенда
Ривье Ж. Пьеса
Рыхлик Я. Партиты
Сен-Санс К. Романс
Стамиц А. Рондо каприччиозо
Степанян А. Аллегро и Анданте; 4 пьесы
Тер-Гевондян А. Мелодия
Тюлу Ж.-Л. Большое соло
Фукусима К. Пьеса
Хиндемит П. 8 пьес для флейты соло; «Эхо»
Цыбин В. Анданте; Тарантелла; 10 концертных этюдов
Шишков Г. Скерцо
Эллер Х. 3 пьесы для флейты
Энеску Дж. Кантабиле и Престо

Пьесы

(переложения для флейты)

Аренский А. Экспромт (перелож. Ю. Должикова)
Глюк К. Мелодия из оперы «Орфей» (перелож. Н. Платонова)
Даргомыжский А. Танец из оперы «Русалка» (перелож. В. Глинского-Сафронова)
Дебюсси К. «Послеполуденный отдых фавна» (перелож. Н. Платонова)
Лядов А. Прелюдия (перелож. Ю. Должикова); Вальс (перелож. Ю. Должикова)
Моцарт В. А. Рондо (перелож. Н. Платонова)
Прокофьев С. Вальс и Мазурка из оперы «Война и мир» (перелож. Ю. Ягудина); 2 танца из балета «Ромео и Джульетта»
Рахманинов С. Вокализ (перелож. Дж. Гэлуэя)
Римский-Корсаков Н. «Полет шмеля» (перелож. Ю. Ягудина)
Чайковский П. Мелодия (перелож. В. Софронова); «Подснежник» (перелож. Ю. Должикова); «Размышление» (перелож. Ю. Ягудина)
Шапорин Ю. Вальс и Мазурка из оперы «Декабристы» (перелож. Ю. Ягудина) *Шопен Ф.* Ноктюрн Ми-бемоль мажор (перелож. В. Цыбина)
Шуман Р. 3 романса (перелож. Ж.-П. Рампаля)

**Примерный репертуарный список.
Класс гобоя (для всех курсов)**

**Произведения крупной формы
(написаны специально для гобоя)**

Алексеев М. Сюита из цикла «Чувашские мелодии»; «Чувашский концерт-симфония»

Альбиниони Т. Концерт

Апостель Х. Сонатина

Арнольд М. Концерт; Сонатина

Асафьев Б. Сонатина

Асламас А. Концерт; соната «Песни предков»

Бах И. С. Концерт Фа мажор; Соната соль минор

Беллини В. Концерт

Берклей Л. Сонатина

Блок В. Сонатина

Бозза Э. «Итальянская фантазия»; Конте-пастораль; Фантазия-пастораль

Брунс В. Концерт; Соната

Бутри Р. Сонатина

Вивальди А. Концерты До мажор, ля минор, ре минор, Фа мажор; Сонаты: соль минор, до минор

Вольгемут Г. Концертино

Гайдн Й. Концерт До мажор

Гендель Г. Ф. Концерты Си-бемоль мажор и соль минор; Сонаты № 6, 7 и № 9 (ред. М. Зейферта)

Гидаш (Хидаш) Ф. Концерт

Глобилл Э. Соната

Гомоляка В. Концерт

Горбульскис Б. Концерт

Гордон Дж. Сонатина

Горлов Н. Сюита

Граун И. Концерт до минор

Гуммель И. Адажио и Вариации

Гуссенс Ю. Концерт

Дранишникова М. Поэма

Дружецкий Г. Концерт

Дютыйё А. Соната

Ибер Ж. Концертная симфония

Каливода Я. Концертино
Кисилевский С. Сюита
Крамарж (Кроммер). Ф. Концерты № 1 и № 2
Левитин Ю. Концерт
Леклер Ж.-М. Концерт
Леман А. Триптих «Памяти Шостаковича»
Лойе Дж. (Лёйе Ж.-Б.). Сонаты До мажор, Ми мажор, Соль мажор
Луппов А. Концерт
Мартину Б. Концерт
Марчелло А. Концерт ре минор
Маттес К. Соната
Мийо Д. Соната
Мильвид А. – Кренц Я. Концерт-симфония
Моцарт В. А. Концерты До мажор и Ми-бемоль мажор
Нильсен К. «Фантастические сцены»
Новак Я. Концерт
Окунев Г. Концерт
Пауэр И. Концерт
Платонов Н. Соната
Пуленк Ф. Соната
Раков Н. Соната
Раухвергер М. Соната
Савельев Б. Концерт
Сен-Санс К. Соната
Славицкий К. Сюита
Телеманн Г. Ф. Концерт фа минор; Сонаты до минор и соль минор
Хиндемит П. Соната
Хирао К. Соната
Цайтц В. Концертино
Штраус Р. Концерт
Эбен П. Соната

**Произведения крупной формы
(переложения для гобоя)**

Бах И. С. Концерт для скрипки (перелож. Л. Славинского);
Концерт для скрипки ля минор (перелож. А. Паршина); Соната
для скрипки и фортепиано (ред. А. Гедике);
Глиэр Р. Концерт для голоса с оркестром (в оригинале)

Моцарт В. А. Квартет Фа мажор (перелож. для гобоя и фортепиано Л. Славинского); Соната Ми-бемоль мажор (перелож. М. Иванова); Соната Си-бемоль мажор (перелож. Л. Славинского)

Пёрселл Г. Соната (обр. А. Моффата)

Платти Дж. Соната (перелож. Н. Солодуева)

Чимароза Д. Концерт (обр. А. Бенджамина)

Пьесы

(написаны специально для гобоя)

Агафонников В. «Русская мелодия»

Антюфеев Б. 2 пьесы

Арутюнян А. Пьеса

Бриттен Б. 6 метаморфоз

Василенко С. «Песнь на рассвете»

Витачек Ф. Лирическая пьеса и Танец

Глиэр Р. Анданте; Песня

Джермен Э. Пастораль и Бурре

Иванов-Радкевич Н. Болеро; Гавот

Ключарёв А. 3 пьесы

Книппер Л. 10 концертных этюдов; «Колыбельная»; Танец

Парцхаладзе М. Песня и Танец

Ранки Д. «Дон Кихот и Дульсинея»

Самонов А. Русские народные песни

Спасокукоцкий Л. «Рассказ»

Томази Г. «Танец Агрести»

Черепнин Н. Эскиз

Шинохара (Синохара) М. «Одержимость»

Шишков Г. Элегия; Этюд

Шуман Р. 3 романса

Пьесы

(переложения для гобоя)

Бах И. С. Прелюдия и Фугетта (перелож. И. Пушечникова); «Феб и Пан» (перелож. Н. Назарова); Фуга До мажор (перелож. И. Пушечникова)

Бородин А. «Пляска половецких девушек» из оперы «Князь Игорь» (перелож. Н. Солодуева)

Гайдн Й. Аллегро (перелож. Л. Славинского)

Гендель Г. Ф. Жига (перелож. М. Иванова)

Глинка М. Ария и «Рондо Антонида» из оперы «Иван Сусанин» (перелож. Н. Солодуева)

Дюбюк А. Этюд в стиле фуги (перелож. И. Пушечникова)

Лысенко Н. Элегия (перелож. П. Наркуского)

Лядов А. «Скорбная песня» (перелож. Н. Солодуева)

Лятошинский Б. Мелодия (перелож. П. Наркуского)

Прокофьев С. Мелодия № 5 (перелож. Н. Солодуева)

Рамо Ж.-Ф. 2 ригодона (перелож. Н. Назарова)

Рахманинов С. Вокализ (в оригинале)

Римский-Корсаков Н. «Ария Шемаханской царицы» из оперы «Золотой петушок» (в оригинале); 2 трехголосные фуги (перелож. И. Пушечникова)

Россини Дж. Ария из оперы «Семирамида» (перелож. Н. Назарова)

Скрябин А. «Мечты» (перелож. Н. Солодуева)

Примерный репертуарный список. Класс кларнета (для всех курсов)

Произведения крупной формы (написаны специально для кларнета)

Артёмов В. Соната для кларнета соло

Басси Л. Концертная фантазия на темы оперы Дж. Верди «Риголетто»

Блок В. Сонатина

Бозза Э. Концерт

Брамс И. Сонаты № 1 и № 2

Брунс В. Концерт; Соната

Вайнберг М. Соната

Василенко С. Концерт

Вебер К. Концерты № 1 и № 2; Концертино; Вариации; Большой концертный дуэт

Габлер Э. Концерты № 1 и № 2

Данци Ф. Соната

Дебюсси К. Рапсодия

Иванов-Радкевич Н. Соната

Книппер Л. Концерт

Комаровский А. Концерт

Крамарж (Кроммер) Ф. Концерт

Крейн Ю. Соната
Крюков В. Концертино, соч. 56
Леденёв Р. Соната
Луппов А. Концерт
Маневич А. Концерт
Манн И. Концерт, соч. 90
Мартину Б. Сонатина
Медынь Я. Концерт
Мийо Д. Концерт
Моцарт В. А. Концерт Ля мажор
Нильсен К. Концерт
Онеггер А. Сонатина
Раков Н. Соната; Концертная фантазия
Сен-Санс К. Соната
Симон А. Концертная пьеса, соч. 31
Стамиц К. Концерт Фа мажор
Томази А. Концерт
Трошин Б. Концертино
Феликс В. Фантазия
Хайду М. «Венгерское каприччио»
Хиндемит П. Концерт; Соната
Чайковский Б. Концерт
Шпор Л. Концерты № 1 – 4
Шуман Р. 3 фантастические пьесы (сюита)

**Произведения крупной формы
(переложения для кларнета)**

Бах И.С. Соната Ми-бемоль мажор для скрипки (перелож. А. Володина); Соната № 4 для флейты (перелож. А. Володина); Соната № 5 для флейты (перелож. А. Володина); Концерт соль минор для скрипки (перелож. А. Березина)

Вивальди А. Концерт соль минор для скрипки (перелож. А. Семёнова)

Гайдн Й. Соната № 1 для скрипки (перелож. А. Володина); Соната № 7 для скрипки (перелож. А. Володина)

Гендель Г. Ф. Концерт для альты (перелож. В. Генслера); Соната Ми мажор для скрипки (перелож. С. Розанова); Соната Ре мажор для скрипки (перелож. С. Розанова)

Геништа И. Соната, соч. 9 (свободная обработка В. Борисовского)

Глазунов А. Концерт для саксофона (перелож. А. Штарка)
Глинка М. Неоконченная соната для альты и фортепиано (перелож. В. Борисовского)
Моцарт В. А. Концерт № 6 для скрипки (перелож. А. Березина); Соната № 4 для скрипки (перелож. А. Володина); Соната № 5 для скрипки (перелож. А. Володина)
Танеев С. Соната ля минор для скрипки (перелож. А. Семёнова)
Телеманн Г. Ф. Соната для флейты (перелож. М. Трибуха)
Шуберт Ф. Соната для скрипки Ре мажор (перелож. А. Володина); Соната для скрипки соль минор (перелож. А. Володина)
Шуман Р. Концерт для виолончели (перелож. В. Генслера)
Щедрин Р. Сюита

Пьесы

(написаны специально для кларнета)

Берг А. 4 пьесы, соч. 5
Блох А. «Деннериана»
Бозза Э. «Сельская идиллия»
Василенко С. «Восточный танец»
Вайнер Л. «Венгерский танец»
Гедике А. Ноктюрн; Этюд
Гетман В. Скерцо
Горбульскис Б. Скерцо
Григорян Г. Лезгинка
Зверев В. Интермеццо
Киркор Г. «Размышление» № 1, соч. 16
Книппер Л. 12 прелюдий
Кокаи Р. 4 венгерских танца
Колодуб Л. Поэма
Комаровский А. Импровизация; Этюд; «Воспоминание»; Прелюдия; Хроматический этюд
Компанеец З. «Башкирский напев и пляска»
Крейн М. Ноктюрн; Скерцо
Медынь Я. Романс
Мессаже А. «Конкурсное соло»
Мострас К. Этюд на тему Н. Римского-Корсакова
Перминов Л. Баллада
Раухвергер М. 5 прелюдий для кларнета и арфы
Серванский Э. Серенада

Спасокукоцкий Л. Песня и Скерцо

Спендиаров А. Романс

Стравинский И. 3 пьесы

Сутермейстер Г. Каприччио

Танеев С. Канцона

Трошин Б. 3 пьесы

Фибих З. Пастораль, соч. 16

Чуйков М. Вариации

Пьесы

(переложения для кларнета)

Аренский А. Романс (перелож. А. Штарка); «Кокетка» (перелож. С. Розанова)

Барток Б. «Вечер в деревне» (перелож. К. Вакзи)

Бах И. С. «Граве» (перелож. В. Генслера); Адажио и Аллегро из Сонаты № 3 для скрипки (перелож. А. Семёнова); Прелюдия из Кантаты № 35 (перелож. В. Генслера); Партиты из сонат (перелож. И. Мозговенко)

Бах И. К. Адажио из Концерта для альты (перелож. В. Генслера)

Бетховен Л. Адажио и Рондо из фортепианной сонаты (перелож. В. Генслера)

Глазунов А. «Грёзы» (перелож. В. Генслера); Вариации из балета «Времена года» (перелож. С. Розанова); Танец из балета «Раймонда» (перелож. А. Штарка)

Глинка М. Ноктюрн «Разлука» (перелож. А. Штарка)

Глиэр Р. Романс (перелож. Л. Хазина)

Глюк К. Мелодия (перелож. С. Розанова)

Григ Э. 2 поэтические картинки (перелож. А. Гедике); Юмореска (перелож. А. Гедике)

Даргомыжский А. «Славянская тарантелла» (перелож. А. Штарка)

Дебюсси К. 5 пьес (перелож. Б. Прорвича); Вальс для скрипки (перелож. А. Березина)

Ильинский А. «Бабочка» (перелож. А. Штарка)

Корелли А. Куранта; Сарабанда; Жига (перелож. С. Розанова)

Леклер Ж.-М. «Волынка»; Скерцо; Жига (перелож. С. Розанова)

Лист Ф. «Сонет Петрарки» (перелож. М. Мейчика)

Лядов А. Прелюдия, соч. 3 (перелож. А. Штарка); Танец (перелож. А. Штарка); Экспромт (перелож. А. Штарка)

Ляпунов С. Этюд № 1 – «Колыбельная» (перелож. А. Пресмана)

Мендельсон Ф. Адажио из Сонаты для органа (перелож. А. Штарка)

Моцарт В. А. Ларгетто; Менуэт из Квинтета (перелож. А. Семёнова)

Мусоргский М. Каприччио (перелож. А. Штарка)

Обер Д. Жига (перелож. А. Гедике)

Порпора Н. Аллегретто (перелож. С. Розанова)

Прокофьев С. 4 пьесы из балетов «Золушка» и «Ромео и Джульетта» (перелож. Б. Прорвича)

Рахманинов С. Вокализ (перелож. С. Розанова или В. Генслера); Этюд-картина (перелож. А. Пресмана)

Римский-Корсаков Н. «Полет шмеля» (перелож. С. Розанова)

Скарлатти Д. 4 сонаты (перелож. А. Гедике)

Хачатурян А. Анданте из балета «Гаянэ» (перелож. А. Штарка)

Чайковский П. Ноктюрн № 1, соч. 10 (перелож. А. Семёнова); Ноктюрн № 4, соч. 19 (перелож. С. Розанова); Каприччио № 5, соч. 19 (перелож. А. Семёнова); «В деревне» № 4, соч. 40 (перелож. А. Пресмана); Вальс-скерцо, соч. 7 (перелож. А. Семёнова); Романс, соч. 51 (перелож. А. Штарка); Экспромт, соч. 21 (перелож. А. Штарка); Мелодия для скрипки № 2, соч. 43 (перелож. А. Штарка); Скерцо для скрипки (перелож. А. Штарка); «Подснежник» (перелож. А. Штарка); Каприччио для виолончели (перелож. А. Штарка); «Русский танец» (перелож. С. Бейлезона)

Челищев А. Прелюдия (перелож. А. Штарка)

Шопен Ф. Прелюдия До-диез мажор (перелож. А. Гедике); Прелюдия соль-диез минор (перелож. А. Гедике); Этюд фа минор (перелож. А. Гедике); Этюд фа минор № 9, соч. 10 (перелож. А. Гедике); Вальс № 2, соч. 64 (перелож. С. Розанова)

Шостакович Д. Скерцо из Симфонии № 9 (перелож. А. Штарка); Адажио из Симфонии № 12 (перелож. А. Штарка)

Шуберт Ф. «Пчелка» (перелож. А. Березина)

Шуман Р. «Бабочки» № 12, соч. 2 (перелож. А. Гедике)

**Примерный репертуарный список.
Класс фагота (для всех курсов)**

**Произведения крупной формы
(написаны специально для фагота)**

- Алексеев М.* Соната
Баланчивадзе А. Концертино
Бах И. К. Концерт Си-бемоль мажор; Концерт Ми-бемоль мажор
Бражинская А. Сонатина
Бозза Э. Фантазия; Концертино; Речитатив; Сицилиана и Рондо
Брунс В. Концерты № 1 – 3
Вебер К. Концерт; «Венгерская фантазия»
Вивальди А. Концерты: ре минор, ля минор № 2, ля минор № 7, До мажор, Соль мажор, Си-бемоль мажор, до минор, Фа мажор, ми минор
Винце И. Соната
Гуммель И. Концерт Фа мажор
Давид Ф. Концертино
Данци Ф. Концерт
Девьен Ф. Концерт
Дубовский И. Концерт
Жоливе А. Концерт
Кемулария Р. Концерт
Книппер Л. Концерт
Кожелух Я. Концерт
Кремнев Ю. Соната
Луппов А. Концерт
Марош Р. Концертино
Маха О. Соната
Мильде Л. Концерт № 2
Моцарт В. А. Концерты № 1 и № 2
Пауэр И. Концерт
Розетти Ф. Концерт
Савельев Б. Концерт
Сен-Санс К. Соната
Слука Л. Соната
Смирнова Т. Сюиты № 1 и № 2

Списак М. Концерт
Стамиц К. Концерт
Тансман А. Сонатина
Томази А. Концерт
Фогель И. Концерт До мажор
Хиндемит П. Соната

**Произведения крупной формы
(переложения для фагота)**

Бах И. К. Концерт до минор (перелож. Р. Терёхина)
Гендель Г. Ф. Концерт для гобоя (перелож. И. Костлана)
Глазунов А. Концерт для саксофона (перелож. Н. Зуевича)
Глинка М. Соната для виолончели (перелож. И. Костлана)
Корелли А. Соната (перелож. И. Костлана)
Римский-Корсаков Н. Концертная фантазия на русские темы
для скрипки (перелож. Н. Зуевича)
Шуберт Ф. Соната для арпеджионе, ч. I (перелож. И. Ко-
стлана)
Экклз (Эккльс) Г. Соната для виолончели (в оригинале)

Пьесы

(написаны специально для фагота)

Агафонников Н. «Русский танец»
Антюфеев Б. Импровизация; Мазурка
Брунс В. 5 пьес
Владигеров П. Каприс
Глиэр Р. Юмореска; Экспромт
Гомоляка В. Юмореска
Голубев Е. Классическое скерцо
Дютыйё А. Сарабанда и Кортёж
Ибер Ж. Арабеска
Коломиец А. Скерцо
Костлан И. 4 концертных этюда
Купревич В. Скерцино; Рондо; Анданте
Макаров Е. Скерцо
Мелких Д. Ноктюрн и Канцонетта
Мирошников О. Адажио и Скерцо
Пауэр И. Каприччио
Раков Н. Этюд
Раухвергер М. 3 пьесы

Скребкова М. Ария и Скерцо
Финкельштейн И. 3 концертные пьесы
Хлобил Э. Дивертисмент
Чемберджи Н. Юмореска
Черепнин Н. Эскиз
Шпор Л. Адажио
Юровский В. Юмореска и Марш-шутка

Пьесы

(переложения для фагота)

Арутюнян А. Экспромт (перелож. Я. Шуберта)
Бах И. С. Ария (ред. И. Костлана); Прелюдия (ред. Я. Шуберта)
Гайдн Й. Анданте из Концерта для виолончели (перелож. Д. Ерёмкина)
Гендель Г. Ф. Жига (перелож. Я. Шуберта)
Глиэр Р. Романс (перелож. Д. Ерёмкина)
Глюк К. Мелодия (ред. И. Костлана)
Давыдов К. Романс (перелож. А. Литвинова)
Доминчен К. Скерцо (обр. А. Литвинова)
Лысенко Н. «Листок из альбома»; Серенада (обр. А. Литвинова)
Лядов А. Прелюдия (перелож. Д. Ерёмкина)
Лятошинский Б. Мелодия (перелож. А. Литвинова)
Моцарт В. А. Концертное рондо (перелож. В. Васильева); Соната (перелож. Р. Терёхина); Рондо из Сонаты для фортепиано (перелож. И. Костлана)
Рахманинов С. Романс для виолончели (перелож. Д. Ерёмкина)
Ревуцкий Л. Баллада (перелож. А. Литвинова)
Римский-Корсаков Н. «Полет шмеля» (перелож. Я. Шуберта)
Франк С. «Медленный танец» (перелож. Р. Терёхина)
Чайковский П. Пьесы (перелож. И. Костлана); «Подснежник»; Юмореска; «Жатва»; «Осенняя песнь»; Ноктюрн; Вальс; Романс (перелож. Ю. Неклюдова); Вальс (перелож. Р. Терёхина)
Шишков Г. Элегия (перелож. Д. Ерёмкина)

**Примерный репертуарный список.
Класс саксофона (для всех курсов)**

Произведения крупной формы

- Бах И. С.* Анданте и Аллегро; Соната № 6
Брамс И. Соната Ми-бемоль мажор
Винчи Л. Соната № 1
Гендель Г. Ф. Аллегро; Ларго и Финал
Глазунов А. Концерт
Готлиб М. Концерт для саксофона с оркестром
Дебюсси К. Рапсодия для саксофона альты с оркестром
Дезанкло А. Прелюдия; Каденция и Финал
Декрук Ф. Соната
Итурральде П. «Греческая сюита»
Калинкович Г. Концерт-каприччио на тему Паганини; Сюита
(Павана, Танго, Тарантелла)
Крестон П. Соната; Сюита
Крол Б. Соната
Леклер Ж.-М. Адажио; Аллеманда и Жига
Мийо Д. «Скарамуш»
Морис П. «Картины Прованса»
Синжеле Ж.-Б. Концерт для саксофона
Чугунов Ю. Сюита

Пьесы

- Бинкин З.* «Раздумье»
Бозза Э. Экспромт и Танец
Бутри Р. Дивертисмент
Гаранян Г. Баллада
Дебюсси К. Пьесы
Калинкович Г. «Романтический вальс»
Киза С. Пьеса для саксофона
Крепин А. «Белые ночи»
Ломани Б. 3 миниатюры для саксофона и фортепиано
Равель М. Пьесы

**Примерный репертуарный список.
Класс валторны (для всех курсов)**

**Произведения крупной формы
(написаны специально для валторны)**

- Амброзиус Г.* Соната
Арутюнян А. Концерт
Асафьев Б. Вариации на тему из оперы В. А. Моцарта
«Волшебная флейта»
Бетховен Л. Соната, соч. 17
Василенко С. Концерт
Вебер К. Концертино
Виньери Ж. Соната
Гайдн Й. Концерты № 1 Ре мажор и № 2 Ре мажор
Гедике А. Концерт
Глиэр Р. Концерт
Дварионас Б. Концерт
Зверев В. Соната
Керубини Л. 2 сонаты
Колодуб Л. Концерт
Комаровский А. Концерт
Левитин Ю. Концерт
Матис К. Концерты № 1–4
Медынь Я. Концерт
Моцарт В. А. Концерты № 1 Ре мажор, № 2–4 Ми-бемоль мажор
Пауэр И. Концерт
Портер К. Соната
Розетти Ф. Концерт Ми мажор, Концерт Ми-бемоль мажор, Концерт ре минор
Россини Дж. Прелюдия; Тема и Вариации
Сен-Санс К. Концертная пьеса
Сикорский К. Концерт
Фёрстер К. Концерт
Цыбин В. Концерт; Сонаты № 1 и № 2
Шебалин В. Концертино
Штраус Р. Концерты № 1 и № 2
Штраус Ф. Концерт; Фантазия на темы Шуберта
Шуман Р. Адажио и Аллегро
Эккерт Ф. Концерты № 1 и № 2

Произведения крупной формы

(переложения для валторны)

Бах И. С. Соната для флейты (перелож. В. Буяновского)

Гендель Г. Ф. Соната № 5 (перелож. В. Буяновского)

Глиэр Р. Концерт для голоса, ч. I (перелож. А. Серостанова)

Лойе Дж. (Лёйе Ж.-Б). Соната (перелож. А. Усова)

Пьесы

(написаны специально для валторны)

Анисимов Б. Поэма

Арутюнян А. Скерцо

Бозза Э. В лесу

Глазунов А. Мечты

Глиэр Р. Интермеццо; Ноктюрн

Дюка П. «Деревенская идиллия»

Зиринг В. Ариозо; Адажио; Вальс

Корнилов Д. «Песня без слов»

Косенко В. Скерцино

Крюков В. «Итальянская рапсодия»

Лебедев А. «Сказка»

Лятошинский Б. Мелодия

Макаров Е. Романс

Мирошников О. Рондо

Моцарт В. А. Концертное рондо

Пахмутова А. Поэма

Платонов Н. Поэма

Попатенко Т. «Мечты»

Русанов Е. Мелодия

Сальников Г. Ноктюрн; Юмореска

Скрябин А. Романс

Фаттах А. «Лирическая пьеса»

Цицалюк Г. Элегия

Шварц Л. Канцона

Шебалин В. Мелодия; «Воспоминание»

Эккерт Ф. Фантазия

Янкелевич А. 4 концертных этюда

Пьесы

(переложения для валторны)

Александров А. Ария из «Классической сюиты» (перелож. А. Усова)

Бах И. К. Концерт для альты, ч. II (перелож. А. Янкелевича)
Бах И. С. Ария (перелож. А. Усова); Прелюдия (перелож. А. Усова); Сицилиана (перелож. А. Гедике)
Бетховен Л. Адажио кантабиле из Сонаты № 8 (перелож. А. Усова); Романс (перелож. Ф. Гумберга)
Бородин А. 5 пьес из «Маленькой сюиты» (обр. А. Усова)
Бревель Ж. Адажио и Рондо из Сонаты для виолончели (перелож. А. Усова)
Вебер К. Адажио из Концерта для кларнета (перелож. О. Франца)
Глазунов А. «Песня менестреля» (перелож. М. Буяновского)
Глинка М. «Неоконченная соната» для альты (перелож. М. Буяновского); Ноктюрн «Разлука» (обр. А. Усова); «Чувство» (перелож. А. Усова); «Простодушие» (перелож. А. Усова)
Глиэр Р. Вальс (перелож. А. Янкелевича); «Грустный вальс» (перелож. Л. Перминова); «Листок из альбома» (перелож. С. Леонова)
Глюк К. Мелодия из оперы «Орфей» (перелож. М. Буяновского)
Гольтерман Г. Анданте из Концерта для виолончели (перелож. Ф. Гумберга)
Давыдов К. «Романс без слов» (перелож. М. Буяновского)
Дебюсси К. Менуэт (перелож. С. Леонова); «Лунный свет» (перелож. А. Янкелевича)
Калинников В. Элегия (перелож. А. Усова)
Куперен Ф. Пастораль (перелож. А. Усова)
Кюи Ц. «Непрерывное движение» (перелож. А. Усова)
Лядов А. Прелюдия, соч. 11 (обр. А. Усова)
Моцарт В. А. Ларгетто (перелож. О. Франца)
Порпора Н. Ария (перелож. А. Усова)
Раков Н. Вокализ (перелож. А. Янкелевича)
Рахманинов С. Элегия (обр. А. Усова); Романс (перелож. А. Усова); Вокализ (перелож. А. Усова); Серенада (перелож. В. Солодуева); Мелодия № 3, соч. 3 (перелож. С. Леонова); Романс № 1, соч. 6 (перелож. Л. Перминова)
Сен-Санс К. «Лебедь» (по партии виолончели)
Скрябин А. Ноктюрн для одной левой руки (обр. для валторны с фортепиано А. Усова); Этюд № 1, соч. 2 (перелож. А. Усова); Прелюдия № 3, соч. 16 (перелож. А. Усова); Прелюдия (перелож. А. Янкелевича)

Тактакишвили О. «Аробная» (перелож. А. Усова)
Цинцадзе С. «Грузинский танец» (перелож. А. Усова)
Чайковский П. «Осенняя песнь» (перелож. В. Солодуева);
Ноктюрн (перелож. В. Солодуева); Романс (перелож. С. Леонова); «Песня без слов» (перелож. С. Леонова); Ариозо из кантаты «Москва» (перелож. А. Усова); Баркарола (перелож. А. Усова); Интермеццо из 1-й сюиты (перелож. А. Усова)
Шостакович Д. Адажио (перелож. И. Станкевича)
Шуберт Ф. Аллегретто грациозо (перелож. А. Янкелевича);
Адажио (перелож. А. Янкелевича)

**Примерный репертуарный список.
Класс трубы (для всех курсов)**

**Произведения крупной формы
(написаны специально для трубы)**

Аддисон Дж. Концерт
Александров Ю. Сонатина
Андриасян И. Концерт
Антюфеев Б. Вариации на белорусскую тему
Арутюнян А. Концерт; Тема и 6 вариаций
Асафьев Б. Соната
Багдонас В. Концерт
Банщиков Г. Концертино
Бара Ж. Анданте и Аллегро
Бёме О. Концерт
Бердыев Н. Концерт
Бозза Э. «Сельские картинки»; Рапсодия
Болотин С. 3 фантазии; Вариации на русскую тему
Брандт В. 2 концертные пьесы
Бутри Р. Тромпетуния
Вайнберг М. Концерт
Василенко С. Концерт
Гайдн Й. Концерт
Гедике А. Концерт
Глиэр Р. Анданте с Вариациями
Голубев Е. Соната
Гуммель И. Концерт
Гюбо Ж. Соната
Депре Ф. Концертино

Пьесы

(написаны специально для трубы)

Абрамян Э. Скерцо

Абсиль Ж. 3 сказки

Алябьев А. 2 пьесы

Анисимов Б. Скерцо

Антюфеев Б. «Северная песня»

Аренский А. Концертный вальс

Армянян Г. 4 импровизации для трубы соло

Арутюнян А. Концертное скерцо

Бирюков Ю. Романс

Блажевич В. Скерцо

Болотин С. Скерцо; Концертные пьесы

Васильев С. Скерцино

Виеру А. 2 пьесы

Власов В. Ария

Гедике А. Концертный этюд

Глазунов А. «Листок из альбома»

Григорян Г. 2 пьесы

Джербаш С. Скерцо

Зверев В. 3 пьесы

Калинкович Г. Романс

Карцев А. 2 пьесы

Крейн М. Романс; Скерцо

Кулиев Т. Лезгинка

Лалинов М. Танец

Левин М. Скерцо

Лукин Ф. Адажио

Мальтер Л. Канцона

Мильман М. «Размышление»; «Музыкальный момент»

Мирзоев М. Ноктюрн

Мострас К. «Песня без слов»

Онеггер А. Интрада

Пескин В. Прелюдия

Платонов Н. Поэма

Полонский А. Романс; Экспромт

Раков Н. Мелодия; Скерцо-тарантелла

Раухвергер М. «Шутка»

Савельев Б. «Русская песня»; Ноктюрн

Свирский Р. Скерцо

Томази А. Триптих
Флярковский А. 2 пьесы
Халмамедов Н. Скерцо
Шахов И. Скерцино
Щёлоков В. Концертные этюды № 1 и № 2; Скерцо; Поэма
Энеску Дж. Легенда

Пьесы

(переложения для трубы)

- Александров А. Ария из Классической сюиты (перелож. Л. Могилевского)
- Балакирев М. «Грузинская песня» (перелож. Т. Докшицера и В. Пескина)
- Бах И. С. Сарабанды № 2–4 (перелож. А. Гедике); Менуэт № 8; Гавот № 7; Бурре № 10 и № 12
- Бах И. С. Ария (перелож. М. Ветрова)
- Бетховен Л. «Шотландская песня» (перелож. М. Табакова)
- Варламов А. «Травушка» (перелож. С. Ерёмина)
- Глинка М. «Попутная песня» (перелож. Г. Орвида)
- Глиэр Р. Вальс (перелож. Ю. Усова); 2 пьесы (перелож. Л. Могилевского); Ноктюрн (перелож. М. Ветрова)
- Глюк К. Мелодия (перелож. М. Табакова)
- Григ Э. «Песня Сольвейг» (перелож. С. Болотина)
- Гуно Ш. Серенада (перелож. С. Ерёмина)
- Даргомыжский А. «Тучки небесные» (перелож. С. Лещинского)
- Дебюсси К. Вальс (перелож. Г. Орвида)
- Караев К. Вальс из балета «Семь красавиц» (перелож. Э. Эфендиева)
- Кюи Ц. «Ориенталь» (перелож. С. Лещинского)
- Лист Ф. «Как дух Лауры» (перелож. М. Табакова)
- Мясковский Н. «Воспоминания» (перелож. Ю. Усова)
- Прокофьев С. Гавот из Классической симфонии (перелож. Ю. Усова); Прелюдия (перелож. В. Юдина); Марш из оперы «Любовь к трем апельсинам» (перелож. В. Юдина); «Танец девушек» из балета «Ромео и Джульетта» (перелож. В. Юдина)
- Раков Н. Вокализ (перелож. С. Болотина)
- Рахманинов С. Вокализ (перелож. Н. Яворского); «Весенние воды» (перелож. М. Табакова); Романс (перелож. С. Болотина)

Римский-Корсаков Н. «Песня индийского гостя» из оперы «Садко» (перелож. М. Табакова); «Восточный романс» (перелож. С. Болотина); «Третья песня Леля» из оперы «Снегурочка» (перелож. С. Ерёмина); «Полет шмеля» из оперы «Сказка о царе Салтане» (перелож. Т. Докшицера и В. Пескина)

Рубинштейн А. «Ночь» (перелож. С. Ерёмина)

Сен-Санс К. «Ария Далилы» из оперы «Самсон и Далила» (перелож. С. Ерёмина)

Скрябин А. Прелюдия для левой руки (перелож. Г. Орвида);
Этюд № 12 (перелож. Г. Орвида)

Тартини Д. Ларго и Аллегро (перелож. Г. Орвида)

Хачатурян А. «Танец с саблями» из балета «Гаянэ» (перелож. Т. Докшицера и В. Пескина); «Танец Эгины» из балета «Спартак» (перелож. Ю. Усова); Танцы из балета «Гаянэ» (перелож. С. Болотина)

Чайковский П. «Ариозо Воина» из кантаты «Москва» (перелож. А. Деревенцева); Романс (перелож. С. Ерёмина); «Колыбельная» (перелож. С. Ерёмина); «День ли царит» (перелож. М. Табакова); «Сентиментальный вальс» (перелож. Н. Полонского); «Неаполитанский танец» из балета «Лебединое озеро» (перелож. М. Адамова); «Ария Роберта» из оперы «Иоланта» (перелож. М. Ветрова)

Шостакович Д. Прелюдия (перелож. Ю. Усова)

Шуман Р. «Грёзы» (перелож. С. Ерёмина)

Шуман Р. Интермеццо

Щедрин Р. 3 сольфеджио для голоса (перелож. Г. Орвида)

Примерный репертуарный список. Класс тромбона (для всех курсов)

Произведения крупной формы (написаны специально для тромбона)

Альбрехтсбергер И. Концерт

Амброзиус Г. Соната

Блажевич В. Концерты № 5, № 7–10

Бутри Р. Концерт

Вагензейль Г. Концерт

Габлер Э. Тема с Вариациями

Давид Ф. Концертино

Кастераде Ж. Сонатина
Крейчи М. Сонатина
Матей Й. Концерт; Соната
Мокроусов Б. Концерт
Мийо Д. «Зимнее концертино»
Нестеров А. Концерт
Новаковский Ж. Концертино
Платонов Н. Концерт
Римский-Корсаков Н. Концерт
Сероцкий К. Концерт; Сонатина
Списак М. Концертино
Стоёвский З. Фантазия
Томази А. Концерт
Успенский В. Концертино
Фрид Г. Концерт
Хиндемит П. Соната
Чудова Т. Соната
Шиблер А. Концерт

**Произведения крупной формы
(переложения для тромбона)**

Вивальди А. Соната для виолончели (в оригинале)
Гендель Г. Ф. Концерт для гобоя (перелож. А. Лафосса)
Дварионас Б. Тема с Вариациями (перелож. И. Шведаса)
Капорале А. Соната для виолончели (в оригинале)
Марчелло Б. Соната для виолончели (в оригинале)
Рахманинов С. Соната для виолончели, ч. I (перелож.
В. Щербинина)
Феш В. Соната для виолончели (в оригинале)
Экклз (Эккльс) Г. Соната для виолончели (в оригинале)

Пьесы

(написаны специально для тромбона)

Андриасов И. Пассакалия
Биго Э. Вариации
Блажевич В. Эскиз № 5
Блок В. Поэма
Бозза Э. Баллада; «В стиле Баха»; Прелюдия и Аллегро
Бутри Р. Каприччио; Тромбониера
Васильев С. Концертная пьеса

Гесс Э. Каприччио
Глобилл Э. Концертная пьеса
Дефай Ж.-М. 2 танца
Дютыйё А. Хорал; Каденция и Фугато
Кожевников Б. Ариозо; Скерцо
Кроче-Спинелли Б. «Конкурсное соло»
Кук Э. Боливар
Манжора Б. Мелодия
Мартин Ф. Баллада
Мирошников О. Мелодия и Эскиз
Нестеров А. Легенда; Скерцо
Окунев Г. Адажио; Скерцо
Сен-Санс К. Каватина
Турнемир Ш. Легенда
Черепнин Н. Эскиз

Пьесы

(переложения для тромбона)

Бах И. С. Анданте из Сюиты для скрипки и фортепиано (перелож. А. Гедике); Сарабанда (перелож. А. Гедике); Каприччио «На отъезд возлюбленного брата» (перелож. А. Гедике); Ария (в оригинале); Ариозо (в оригинале); Сицилиана (перелож. В. Венгловского); Анданте и Бурре (перелож. В. Венгловского)
Гедике А. Импровизация (перелож. М. Турусина)
Гендель Г. Ф. Жига (в оригинале)
Глиэр Р. Ноктюрн (перелож. Н. Вострякова)
Глюк К. Мелодия (перелож. Б. Григорьева)
Гречанинов А. Ноктюрн (перелож. Б. Григорьева)
Давыдов К. Романс (перелож. Б. Григорьева)
Корелли А. Адажио (в оригинале)
Куперен Ф. Пастораль (в оригинале)
Лядов А. 2 прелюдии (в оригинале)
Рахманинов С. Прелюдия (перелож. Б. Григорьева); Элегия (перелож. В. Венгловского)
Тартини Дж. Адажио (перелож. В. Щербинина)
Фрескобальди Дж. Токката (перелож. В. Щербинина)
Хиндемит П. Траурная музыка (перелож. Б. Григорьева)
Чайковский П. Ноктюрн (перелож. Б. Григорьева); Романс (перелож. Б. Григорьева); «Осенняя песнь» (перелож. Б. Григорьева)

**Примерный репертуарный список.
Класс тубы (для всех курсов)**

**Произведения крупной формы
(написаны специально для тубы)**

Болдырев И. Сонатина
Генделев Д. Драматическое концертино
Зверев В. Концертино
Кикта В. Диптих
Кладницкий В. Соната
Куцир Я. Сонатина; Концертино
Лебедев А. Концерт; Концертное аллегро
Нестеров А. Концерт
Пети П. Фантазия
Раков Н. Фантазия; Сонатина
Рехин И. Соната
Струков В. Концерт
Уильямс Р. Концерт
Хартли В. Концертино

**Пьесы
(написаны специально для тубы)**

Бак М. 2 пьесы
Битч М. Импровизация
Бозза Э. Прелюдия и Аллегро
Генделев Д. 2 пьесы в народном стиле; «Лирическая плясовая»
Дмитриев Г. Баллада
Крейн М. Этюд
Мартелли А. Диалог
Симонов А. 2 дуэта
Смирнова Т. Юмореска
Струков В. Элегия
Томази А. Монолог

Кроме данных произведений, в классе тубы также можно использовать некоторые сочинения, написанные для тромбона, фагота и виолончели (играть их следует на октаву ниже написанного). При выборе произведений важно учитывать регистровые и технические особенности тубы.

**Примерный репертуарный список.
Класс ударных инструментов (для всех курсов)**

**Крупная форма
(написаны специально для ксилофона, литавр, мелких ударных инструментов)**

- Анастасов И.* Эпизоды (для ударных инструментов)
Бодо С. «Маленькая сюита» для ударных
Вайнбергер Я. Концерт для литавр в 3 частях
Джонс Д. Соната для литавр в 3 частях без сопровождения
Живцов А. Сюита для ударных инструментов в 4 частях
Жоливе А. Концерт
Кёпер К. «Мифология» (Концерт для литавр в 3 частях)
Крестон П. Концертино для ксилофона в 3 частях
Мийо Д. Концерт для ударных инструментов
Петти П. Салмигондис (для всех ударных)
Черепнин А. Сонатина для литавр

**Произведения крупной формы
(переложения для ксилофона или в оригинале для различных инструментов)**

- Барток Б.* Концерт для скрипки № 1 (в оригинале)
Бах И. С. Концерт для скрипки ля минор, ч. I и ч. III (в оригинале); Соната для флейты № 8, ч. I (в оригинале); Партиты № 2 и № 6 (отдельные части в оригинале)
Бетховен Л. Соната для флейты, ч. I (в оригинале); Рондо каприччиозо, соч. 129 (перелож. В. Снегирёва)
Вайнберг М. «Молдавская рапсодия» для скрипки (в оригинале)
Венявский Г. Скерцо-тарантелла для скрипки (в оригинале)
Владигеров П. Болгарская рапсодия «Вардар» (перелож. В. Снегирёва)
Гайдн Й. Соната для флейты (в оригинале)
Галынин Г. Концерт для фортепиано № 1. Финал (перелож. В. Снегирёва)
Глазунов А. Концерт для скрипки, ч. III (в оригинале)
Гордели О. Концертино для флейты (в оригинале)
Дварионас Б. Концерт для скрипки (в оригинале)
Кабалевский Д. Концерт для скрипки, ч. I и ч. III (в оригинале)
Леман А. Концерт для скрипки, ч. III (в оригинале)

Лист Ф. «Венгерская рапсодия» № 2 (перелож. В. Штеймана)
Мачавариани А. Концерт для скрипки. Финал (в оригинале)
Мендельсон Ф. Концерт для скрипки, ч. III (в оригинале)
Моцарт В. А. Концерт для скрипки Соль мажор, ч. I (в оригинале); Увертюра к опере «Свадьба Фигаро» (перелож. В. Осадчука)

Прокофьев С. Концерт для скрипки, ч. II (в оригинале); Соната для флейты, ч. II и ч. III (в оригинале)

Сен-Санс К. Рондо каприччиозо (в оригинале)

Тактакишвили О. Концертино для скрипки (в оригинале)

Хачатурян А. Концерт для скрипки, ч. III (в оригинале)

Хиндемит П. Соната для флейты, ч. III (в оригинале)

Чайковский П. Концерт для скрипки, ч. III (в оригинале)

Шостакович Д. Концерт № 1 для скрипки. Финал (в оригинале); Концерт № 2 для фортепиано. Финал (перелож. В. Снегирёва)

Пьесы

(написаны специально для ксилофона, вибратона и других ударных инструментов)

Ксилофон

Асламас А. «Фестивальные мелодии»

Блок В. «Плясовая»

Бодо С. 3 экзотических танца

Делеклюз Ж. 5 бравурных пьес

Жак А. Концертная пьеса

Зверев В. Танец

Катаев И. 2 пьесы

Левин М. Скерцо и Тарантелла

Мошков Б. «Русский танец»

Палиев Д. «Овчарское хоро»; Скерцо («Болгарские напевы»)

Пташинская М. Скерцо

Райчев А. Рондо

Рзаев Г. Скерцо

Салин А. «Русское рондо»

Чишко О. Скерцо

Вибратон

Пташинская М. Прелюдия

Литавры

Палиев Д. Концертные этюды с фортепиано

Рзаев Г. Тема с Вариациями

Тауш Ю. Марш и Полонез

Шинстин В. «Тимполеро»

Малый барабан

Вайнбергер Я. 10 пьес для барабана и фортепиано

Колграсс М. 6 соло для малого барабана

Палиев Д. Концертные этюды с фортепиано

Шинстин В. Ритмические соло в различных стилях (3 соло)

Шуле Э. 2 ритмических соло без сопровождения фортепиано

Пьесы

**(переложения для ксилофона, вибрана
и других ударных инструментов)**

Ксилофон

Бах И. С. Аллегро для скрипки (в оригинале)

Баццини А. «Фантастическое скерцо» для скрипки (в оригинале)

Бом К. «Непрерывное движение» для скрипки (в оригинале)

Венявский Г. Мазурка ля минор (в оригинале)

Гедике А. Этюд для кларнета (в оригинале)

Кабалевский Д. Рондо для скрипки (в оригинале)

Крейслер Ф. «Китайский тамбурин» (перелож. К. Купинского); «Венское каприччио» (в оригинале); Прелюдия и Аллегро в стиле Г. Пуньяни для скрипки (в оригинале)

Кролл У. «Банджо и скрипка» (в оригинале)

Лист Ф. Кампанелла (перелож. В. Штеймана)

Моцарт В. А. Рондо (перелож. К. Купинского)

Новачек О. «Непрерывное движение» для скрипки (в оригинале)

Прокофьев С. «Мимолетности» (в оригинале); Скерцо (перелож. В. Штеймана); Вальс из оперы «Война и мир» (в оригинале); Прелюдия (перелож. В. Штеймана)

Римский-Корсаков Н. «Полет Шмеля» из оперы «Сказка о царе Салтане» (перелож. В. Снегирёва)

Рубинштейн А. Вальс-каприз (перелож. В. Штеймана)

Сарасате П. Интродукция и Тарантелла (перелож. К. Купинского)

Сук Й. «Бурлеска» (в оригинале)
Чайковский П. Вальс-скерцо (перелож. В. Штеймана)
Шахов И. Скерцо для трубы (в оригинале)
Шостакович Д. Прелюдия (обр. Д. Цыганова); 3 фантастических танца для скрипки (в оригинале)
Шуберт Ф. «Пчелка» (в оригинале)
Щёлоков В. Скерцо для трубы (в оригинале)
Эшпай А. «Венгерские напевы», ч. II (перелож. В. Снегирёва)

Вибрафон

Шостакович Д. Концертная сюита
Щедрин Р. Фортепианный концерт № 2

Пьесы

Брамс И. Вальс Ля-бемоль мажор (в оригинале)
Ваян М. Серенада (в оригинале)
Дебюсси К. «Лунный свет» (в оригинале)
Скрябин А. Поэма, соч. 32 (в оригинале)
Эллингтон Д. «В сентиментальном настроении» (в оригинале)

Учебно-вспомогательный материал для ксилофона

Бём Т. Этюды для флейты (в оригинале)
Голденберг М. Школа для ксилофона; Этюды для ксилофона
Кёлер Э. Этюды для флейты (в оригинале)
Купинский К. Школа игры на ксилофоне
Платонов Н. 24 этюда для флейты (в оригинале); 30 этюдов для флейты (в оригинале)
Рубал Р., Шварц О. Школа для ударных инструментов. Раздел «Ксилофон» (изд. Будапешт)
Стойко Й. Школа для ударных инструментов. Раздел «Ксилофон» (изд. Краков)
Торребруно Дж. Школа для ксилофона
Ягудин Ю. 24 этюда для флейты (в оригинале)

Учебно-вспомогательный материал и пьесы для колокольчиков

Алябьев А. «Из котильона»
Бетховен Л. 6 экосезов
Бизе Ж. Сегидилья из оперы «Кармен»
Глазунов А. «Пиццикато» из балета «Раймонда»
Глинка М. «Прощальный вальс»

Глиэр Р. Вальс из балета «Медный всадник»; Вариации из балета «Красный цветок»

Григ Э. «Танец Анитры» из сюиты «Пер Гюнт»

Даргомыжский А. «Табакерочный вальс»

Косенко В. Вальс

Купинский К. Школа игры на ударных инструментах. Раздел «Колокольчики»

Лядов А. «Музыкальная табакерка»

Прокофьев С. «Вечер»; Гавот из Симфонии № 1 «Классической»; Марш из оперы «Любовь к трем апельсинам»; «Танец антильских девушек» из балета «Ромео и Джульетта»; «Мимолетности»

Рамо Ж.-Ф. «Тамбурин»

Рубал Р., Шварц О. Школа для ударных инструментов. Раздел «Колокольчики» (изд. Будапешт)

Стойко Й. Школа для ударных инструментов. Раздел «Колокольчики» (изд. Краков)

Стравинский И. «Русская песня»; Вальс из «Маленькой сюиты» (перелож. В. Снегирёва)

Хачатурян А. «Танец девушек» из балета «Гаянэ»

Чайковский П. «Танец Феи Драже» и «Китайский танец» («Чай») из балета «Щелкунчик»

Шостакович Д. Вальс-шутка; Гавот из Балетной сюиты № 3 (перелож. В. Снегирёва); «Фантастический танец» № 3; Прелюдия № 8 соль минор (перелож. для скрипки)

Учебно-вспомогательный материал для литавр

Купинский К. Школа игры на литаврах

Осадчук В. Этюды для литавр

Рубал Р., Шварц О. Школа для ударных инструментов. Раздел «Литавры» (изд. Будапешт)

Сковера А. 70 этюдов

Стойко Й. Школа для ударных инструментов. Раздел «Литавры» (изд. Краков)

Учебно-вспомогательный материал для малого барабана и других ударных инструментов

Купинский К. Школа игры на ударных инструментах

Палиев Д. Школа игры на ударных инструментах

Примерный репертуарный список. Ансамбль духовых инструментов

Сонаты для деревянных духовых инструментов и фортепиано

- Алексеев М.* Соната для флейты и фортепиано
Асафьев Б. Сонатина для гобоя и фортепиано
Банициков Г. Соната для флейты и фортепиано («Памяти Д. Шостаковича»)
Барток Б. Сонатина для кларнета и фортепиано
Бах И. С. Сонаты для флейты и фортепиано № 1 си минор, № 2 Ми-бемоль мажор, № 3 До мажор, № 4 Ми мажор, № 5 ми минор, № 6 Ля мажор
Бах Ф. Э. Сонаты: для флейты и фортепиано («Гамбургская»), для гобоя и фортепиано
Бернстайн Л. Соната для кларнета и фортепиано
Блатин П. Соната для кларнета и фортепиано
Блок В. Сонатина для кларнета и фортепиано
Бражинская А. Сонатина для фагота и фортепиано
Брамс И. Сонаты для кларнета и фортепиано № 1 Ми-бемоль мажор, № 2 фа минор
Брунс В. Соната для фагота и фортепиано, соч. 20
Вайнберг М. Соната для кларнета и фортепиано
Вивальди А. Сонаты для флейты и фортепиано; Сонаты для гобоя и фортепиано соль минор, до минор
Гайдн Й. Соната № 8 для флейты и фортепиано
Гендель Г. Ф. Сонаты для гобоя и фортепиано до минор, соль минор, Соль мажор (ред. А. Петрова)
Глинка М. Соната для альты и фортепиано (перелож. для фагота И. Костлана)
Гречанинов А. Соната для кларнета и фортепиано
Данци Ф. Соната для кларнета и фортепиано
Дютыйё А. Сонатина для флейты и фортепиано
Капорале А. Соната для фагота и фортепиано
Кванц И. Сонаты для флейты и фортепиано
Крейн Ю. Сонаты: для флейты и фортепиано; для кларнета и фортепиано
Крестон П. Соната для саксофона и фортепиано
Кулау Ф. Соната для флейты и фортепиано

Левитин Ю. Сонаты для флейты и фортепиано; для фагота и фортепиано

Леклер Ж.-М. Соната для флейты и фортепиано

Лойе Дж. (Лёйе Ж.-Б.). Соната для флейты и фортепиано; Сонаты для гобоя и фортепиано До мажор, Ми мажор

Локателли П. Соната для флейты и фортепиано

Мартину Б. Сонаты для флейты и фортепиано; для кларнета и фортепиано

Марчелло Б. Сонаты для фагота и фортепиано До мажор, Соль мажор, ля минор, ми минор

Мийо Д. Соната для гобоя и фортепиано; Сонатина для флейты и фортепиано

Мушель Г. Сонатина для флейты и фортепиано

Наговицин В. Соната для флейты и фортепиано

Онеггер А. Сонатина для кларнета и фортепиано

Павленко С. Соната для саксофона и фортепиано

Пейко Н. Сонатина для флейты и фортепиано

Платти Дж. Соната для флейты и фортепиано

Платонов Н. Соната для гобоя и фортепиано

Прокофьев С. Соната для флейты и фортепиано

Пуленк Ф. Сонаты для флейты и фортепиано; для гобоя и фортепиано; для кларнета и фортепиано

Раков Н. Сонаты для флейты и фортепиано; для гобоя и фортепиано; для кларнета и фортепиано № 1 и № 2

Регер М. Сонаты для кларнета и фортепиано фа-диез минор, Ля-бемоль мажор, Си-бемоль мажор

Сен-Санс К. Сонаты для гобоя и фортепиано; для кларнета и фортепиано; для фагота и фортепиано

Слука Л. Соната для фагота и фортепиано

Тактакишвили О. Соната для флейты и фортепиано

Телеманн Г. Ф. Сонаты для флейты и фортепиано; для гобоя и фортепиано Си-бемоль мажор, Соль мажор, До мажор, до минор; для фагота и фортепиано До мажор, ми минор

Фрид Г. Соната для кларнета и фортепиано

Хиндемит П. Сонаты для флейты и фортепиано; для гобоя и фортепиано; для кларнета и фортепиано; для фагота и фортепиано

Эбен П. Соната для гобоя и фортепиано

Сонаты для медных духовых инструментов и фортепиано

Агафонников В. Соната для трубы и фортепиано

Александров Ю. Сонатина, Ария и Токката для трубы и фортепиано

Асафьев Б. Соната для трубы и фортепиано

Бетховен Л. Соната для валторны и фортепиано

Валек И. «Героическая соната» для трубы и фортепиано

Виньери Ж. Соната для валторны и фортепиано, соч. 7

Войцех К. Соната для валторны и фортепиано

Голубев Е. Соната для трубы и фортепиано

Дефей Ж.-М. Соната для трубы и фортепиано

Зверев В. Соната для валторны и фортепиано

Любовский Л. Соната для трубы и фортепиано

Матей Й. Соната для тромбона и фортепиано

Мильман М. Сонаты для трубы и фортепиано № 1 и № 2

Моцарт В. А. Соната для валторны и фортепиано (перелож.

К. Эрлиха)

Онеггер А. Соната для трубы и фортепиано

Платонов Н. Соната для трубы и фортепиано

Раков Н. Сонатина для трубы и фортепиано

Сандерс Р. Соната для трубы и фортепиано

Сероцкий К. Сонатина для трубы и фортепиано

Хиндемит П. Сонаты для валторны и фортепиано; для трубы и фортепиано; для тромбона и фортепиано; для трубы и фортепиано

Чудова Т. Соната для тромбона и фортепиано

Ансамбли для деревянных и медных духовых инструментов с фортепиано

Для деревянных духовых инструментов

Бах В. Ф. Трио № 4 для двух флейт и чембало

Бетховен Л. Трио Соль мажор для флейты, фагота и фортепиано; Квинтет Ми-бемоль мажор для гобоя, кларнета, фагота, валторны и фортепиано

Вебер К. Трио для флейты, фагота (виолончели) и фортепиано

Гендель Г. Ф. Соната Фа мажор для гобоя, фагота и чембало; Камерная соната № 6 для флейты, гобоя (скрипки) и фортепиано; Камерные трио для двух гобоев и фортепиано № 5 и № 6

Глинка М. «Патетическое трио» для кларнета, фагота и фортепиано

Зверев В. Сюита для флейты, кларнета и фортепиано

Мийо Д. Соната-квартет для флейты, гобоя, кларнета и фортепиано

Моцарт В. А. Квинтет Ми-бемоль мажор для гобоя, кларнета, фагота, валторны и фортепиано

Онеггер А. Рапсодия для двух флейт, кларнета и фортепиано

Пуленк Ф. Трио для гобоя, фагота и фортепиано

Риети В. Соната для флейты, гобоя, фагота и фортепиано

Римский-Корсаков Н. Квинтет для флейты, кларнета, фагота, валторны и фортепиано

Сен-Санс К. Тарантелла для флейты, кларнета и фортепиано;
Каприччио на русские и датские темы для флейты, гобоя, кларнета и фортепиано

Для медных духовых инструментов

Бетховен Л. Секстет для двух валторн и струнного квартета (перелож. для двух валторн и фортепиано А. Усова)

Вивальди А. Концерт До мажор для двух труб и фортепиано

Гендель Г. Ф. Соната № 3 для двух труб и фортепиано (перелож. Г. Орвида)

Шуман Р. Концертштюк для четырех валторн и фортепиано

Ансамбли для деревянных и медных духовых инструментов

Для деревянных духовых инструментов

Дуэты

Бетховен Л. 3 дуэта для кларнета и фагота (или двух кларнетов)

Вила-Лобос Э. «Бразильская бахиана» № 6 для флейты и фагота

Глазунов А. 10 маленьких дуэтов для различных составов духовых инструментов (для двух кларнетов, трубы и кларнета, флейты и кларнета и др.)

Жерен Р. Сонатина для флейты и фагота: 1. Прелюдия, 2. Пастораль, 3. Медленный вальс

Кванц И. 6 дуэтов для двух флейт

Кулау Ф. 3 концертных дуэта для двух флейт

Моцарт В. А. 3 дуэта для двух флейт; 6 дуэтов для двух кларнетов

Пуленк Ф. Сонаты для двух кларнетов; для кларнета и фагота

Сикейра Ж. Дивертисмент для флейты и кларнета; 5 инвенций для двух флейт; 5 инвенций для двух гобоев

Томази А. Дуэты для двух фаготов

Хиндемит П. Каноническая сонатина для двух флейт

Юзелюнас Ю. Соната для гобоя и кларнета

Яруллин М. Соната для флейты и кларнета

Трио

Бах В. Ф. Трио для двух флейт и баса (фагота) № 1 и № 2

Бетховен Л. Трио До мажор для двух гобоев и английского рожка, соч. 87; Вариации на тему оперы В. А. Моцарта «Дон Жуан» для двух гобоев и английского рожка

Вивальди А. Концерт соль минор для флейты, гобоя и фагота

Гендель Г. Ф. Соната для гобоя, фагота и basso continuo

Коржинек М. Трио Ля мажор для двух гобоев и английского рожка

Кохан Г. Дивертисмент для флейты, кларнета и фагота, соч. 12

Кулау Ф. Трио для трех флейт

Марош Р. Серенада для гобоя, кларнета и фагота

Мелких Д. Трио для гобоя, кларнета и фагота

Мийо Д. Трио для гобоя, кларнета и фагота

Мильман М. Трио для флейты, кларнета и фагота

Моцарт В. А. 5 дивертисментов для двух кларнетов и фагота

Пауэр И. Дивертисмент для трех кларнетов

Пистон У. 3 пьесы для флейты, кларнета и фагота

Руссель А. Анданте для гобоя, кларнета и фагота

Списак М. Сонатина для гобоя, кларнета и фагота

Для медных духовых инструментов

Дуэты

Блюм О. Дуэты для двух тромбонов

Бозза Э. Диалоги для двух труб

Ботьяров Е. 3 пьесы для трубы и тромбона

Зверев В. Сюита для двух труб

Кривицкий Д. 2 дуэта для трубы и тромбона

Николаи О. Дуэты для двух валторн

Сикейра Ж. 5 инвенций для двух труб; 5 инвенций для двух тромбонов

Туманян Е. 6 дуэтов на армянские темы для двух труб

Янецкий К. Дуэты для двух валторн

Трио

Альтенберг И. Полонез для трех труб

Бриттен Б. Фанфары для трех труб

Волков К. 4 пьесы для трех труб

Гендель Г. Ф. Фугетта для трех валторн (перелож. А. Янкевича); Соната для трех труб (перелож. Г. Орвида)

Дворжачек И. Марш и Вальс для трубы, валторны и тромбона

Пуленк Ф. Соната для валторны, трубы и тромбона (ред. В. Буевского)

Щёлоков В. Терцет для трех труб

Квартеты для деревянных и медных духовых инструментов

Для деревянных духовых инструментов

Александрова Н. Сюита для квартета духовых инструментов (для флейты, гобоя, кларнета и фагота)

Бозза Э. 3 пьесы для квартета духовых инструментов (для флейты, гобоя, кларнета и фагота)

Болдырев И. Квартет для флейты, гобоя, кларнета и фагота

Василенко С. Квартет на народные темы для флейты, гобоя (английского рожка), кларнета и фагота

Габичвадзе Р. Дивертисмент для квартета духовых инструментов (для флейты, гобоя, кларнета и фагота)

Генделев Д. Квартет на русские темы для флейты, гобоя, кларнета и фагота

Капп В. Сюита для квартета духовых инструментов (для флейты, гобоя, кларнета и фагота)

Левитин Ю. Сюита для квартета духовых инструментов (для флейты, гобоя, кларнета и фагота)

Леман А. Камерная симфония для квартета деревянных духовых инструментов (для флейты, гобоя, кларнета и фагота)

Мелких Д. Квартет для флейты, гобоя, кларнета и фагота

Прокофьев С. «Юмористическое скерцо» для четырех фаготов

Раков Н. 3 миниатюры для квартета деревянных духовых инструментов (для флейты, гобоя, кларнета и фагота); «Детские пьесы» для флейты, гобоя (английского рожка), кларнета и фагота

Стамиц К. Квартет для флейты, гобоя, кларнета и фагота

Цейгер Ю. Сюита на эстонские темы для квартета духовых инструментов (для флейты, гобоя, кларнета и фагота)

Чемберджи Н. Концертино для квартета деревянных духовых инструментов (для флейты, гобоя, кларнета и фагота)

Шамо И. «Украинский квартет» для флейты, гобоя, кларнета и фагота

Для медных духовых инструментов

Бах И. С. Фуга Фа мажор для двух труб, валторны и тромбона (перелож. Г. Орвида); Хоралы для двух труб, валторны и тромбона № 72, № 331, № 338 (перелож. А. Гедике)

Брандт В. Фанфары для трубы, валторны, тромбона и тубы

Виля-Лобос Э. Шоро № 4 для трех валторн и тромбона

Габриели А. «Ричеркар» для двух труб и двух тромбонов

Глазунов А. Анданте для трубы, валторны и двух тромбонов

Губайдулина С. «Quattro» для двух труб и двух тромбонов

Джербашиян С. «Юмореска» для двух труб, валторны и тромбона

Дьяченко В. 8 пьес для двух труб и двух тромбонов

Мокроусов Б. Квартет для двух труб, валторны и тромбона

Сероцкий К. Сюита для четырех тромбонов

Симон А. Квартет для двух труб, валторны и тромбона

Хачатурян К. Хорал и фуга для двух труб и двух тромбонов

Хиндемит П. Сюита для четырех валторн

Христов Д. Сюита «Красная Шапочка» для двух труб, валторны и тромбона

Черепнин Н. 6 квартетов для четырех валторн

Щёлоков В. Сюита для четырех труб

Квинтеты для классического состава духовых инструментов: флейта, гобой, кларнет, фагот, валторна

Азарашвили В. Квинтет духовых инструментов

Айрапетян Э. 5 пьес для квинтета духовых инструментов

Алексеев М. Квинтет

Алябьев А. Квинтет
Арнольд М. 3 пьесы для квинтета духовых инструментов
Ахметов Ф. Квинтет
Барбер С. «Летняя музыка» для квинтета духовых инструментов

Бах И. К. Квинтет (перелож. Р. Мароша)
Беринский С. Квинтет духовых инструментов
Бозза Э. Квинтет
Виля-Лобос Э. Квинтет в форме шорос
Волков К. Квинтет
Гайдн Й. Дивертисмент № 1 (перелож. для квинтета духовых инструментов К. Атланда); Квинтет для флейты, гобоя, кларнета, валторны и фагота (перелож. с Фортепианного трио Ля мажор А. Кестлера)
Гроховский В. Квинтет духовых инструментов
Дамаз Ж.-М. 17 вариаций для квинтета духовых инструментов
Данци Ф. Квинтеты № 1 и № 2, соч. 56
Дебюсси К. «Маленький негр» (перелож. для квинтета духовых инструментов Э. Бозза)
Ельчева И. Песни Палеха (5 пьес) для квинтета духовых инструментов
Ибер Ж. 3 короткие пьесы для квинтета духовых инструментов

Комаров В. Квинтет духовых инструментов
Коха Я. Квинтет
Лядов А. 8 русских народных песен
Маневич А. Поэма и Ноктюрн для квинтета духовых инструментов
Марош Р. «Легкая музыка» для квинтета духовых инструментов; Миниатюры для квинтета духовых инструментов (перелож. В. Буяновского)
Мийо Д. «Камин короля Рене» для квинтета духовых инструментов
Моцарт В. А. Дивертисмент Си-бемоль мажор (перелож. Р. Мароша)
Мяги Э. Оstinато для квинтета духовых инструментов
Нурымов Ч. Квинтет духовых инструментов
Окунев Г. Квинтет
Отс Г. 3 пьесы для квинтета духовых инструментов
Пярт А. Квинтетино для духовых инструментов

Ранки Д. Пентаэрофония для квинтета духовых инструментов
Раскатов А. Квинтет духовых инструментов
Рейха А. Квинтеты фа минор (ред. В. Буяновского), № 2 Ми-бемоль мажор, соч. 88; № 6 До мажор, соч. 91
Савельев Б. Сюита для квинтета духовых
Сайккола Л. Полька для флейты, гобоя, кларнета, валторны и фагота
Светланов Е. Сюита «Деревенские сутки» для квинтета духовых инструментов
Слонимский С. Юмореска (перелож. для квинтета духовых инструментов)
Смирнова Т. Концертная сюита для квинтета духовых инструментов
Сыбер А. Квинтет духовых инструментов
Таранов Г. Квинтет для духовых инструментов
Фалик Ю. Квинтет духовых инструментов
Фаркаш Ф. Сюита «Венгерские танцы XVII века» для флейты, гобоя, кларнета, валторны и фагота
Юргутис В. Квинтеты № 1 и № 2 для духовых инструментов

Ансамбли для смешанных составов

Бах И. К. 3 симфонии для двух кларнетов, двух валторн и фагота: № 1 Ми-бемоль мажор, № 4 Си-бемоль мажор, № 5 Ми-бемоль мажор (перелож. Ф. Штейна);
Кикта В. Концерт для тринадцати труб
Книппер Л. Симфония для двенадцати духовых инструментов
Моцарт В. А. Дивертисменты № 1, № 2, № 4 для флейты, гобоя, двух кларнетов и фагота; № 3 для двух флейт (двух гобоев), двух кларнетов и фагота; Серенады до минор и Ми-бемоль мажор для двух гобоев, двух кларнетов, двух валторн и двух фаготов;
Руссель А. Дивертисмент для флейты, гобоя, кларнета, валторны, фагота и фортепиано, соч. 6
Стравинский И. Октет для флейты, кларнета, двух фаготов, двух труб и двух тромбонов
Хиндемит П. Концерт для трубы, фагота и фортепиано
Эккерт Ф. Октет для восьми валторн
Яначек Л. Сюита «Юность» для секстета духовых инструментов (флейты, гобоя, кларнета, валторны, фагота и бас-кларнета)

Произведения белорусских композиторов для духовых и ударных инструментов

Произведения для флейты

Аладов Н. Концертная фантазия в 3 частях для флейты и симфонического оркестра; Скерцино для флейты и фортепиано; Сонатина для флейты и фортепиано

Атрашкевич Е. «Успамін» (пьеса для флейты и фортепиано)

Бельтюков С. «Грустное приношение Моцарту» для флейты, фортепиано и струнного оркестра; Каприччио для флейты и симфонического оркестра; Концерт для флейты с оркестром; «Ночная бабочка» для флейты и арфы; Соната для флейты и фортепиано; Тарантелла для флейты и фортепиано; Каприччио для флейты и симфонического оркестра

Бондаренко А. Соната для флейты и фортепиано

Вагнер Г. Пьесы для флейты и фортепиано («Вариации», «Наигрыш», «Полька»)

Войтик В. Соната для флейты и фортепиано; 3 пьесы для флейты и фортепиано («Колыбельная», «Полет ласточки», «Мой кукольный театр»)

Глебов Е. Былина для флейты и фортепиано

Горелова Г. Концертная фантазия «Песня Кевич-птицы» для флейты и фортепиано; «Коцікавы песенькі» (4 обработки народных детских песен для флейты и фортепиано); «Пастораль» (Фантазия на тему, которая звучит в конце) для флейты и фортепиано; «Плач перапёлкі» для флейты и клавесина; 3 легкие пьесы для флейты и фортепиано: «День глубокой осени», «Разговор птиц», «Мелодия для серебристого журавля»; «Три портрета Радославы» для флейты и фортепиано; Фантазия для флейты соло «Она в безлюдье грушевого сада...»

Долгалёв Д. «Юмореска» и «Воспоминание» (2 пьесы для флейты и фортепиано)

Дорохин В. Соната для флейты и фортепиано; Сюита в 4 частях для флейты соло

Каретников В. «Идиллия» для флейты и фортепиано; «Колыбельная Дюймовочки» и «Дюймовочка и жук» (авторские переложения для флейты и фортепиано из балетной сюиты «Дюймовочка»)

Кистень В. Сонатина для флейты и фортепиано

Кожухарь В. «Концертный вальс» для флейты и фортепиано; «Серенада влюбленного шута» для флейты с фортепиано
Корольчук В. «Амадей-соната» для флейты и фортепиано; «Печальный концерт» для флейты с симфоническим оркестром
Короткина А. Триптих для флейты и фортепиано
Кузнецов В. 4 инвенции для флейты соло на основе темы А. Веберна
Литвин Н. 2 пьесы для флейты и фортепиано («Песня» и «Бурлеска»)
Лыбин Д. «Старинная сюита» для флейты и клавесина
Мдивани А. Скерцо для флейты и фортепиано
Морозова М. Пьесы для флейты и струнного квартета («В движении», «Меланхолия»)
Новохрост А. Сюита для флейты и органа
Подковыров П. 2 прелюдии для флейты и фортепиано; Импровизация для флейты с фортепиано; Соната для флейты и фортепиано
Серых В. Соната для флейты и фортепиано
Смольский Д. Вариации на basso ostinato для флейты и фортепиано; Соната для флейты и фортепиано
Сурус Г. «Глебовский калейдоскоп» (концертная пьеса для флейты соло); «Пастораль» и «Концертная пьеса» для флейты и фортепиано
Тесаков К. «К духовному» (сюита для флейты и фортепиано)
Хвоцинский С. «Музыкальная шкатулка» для флейты и синтезатора
Шлег Л. Соната для флейты и фортепиано; Сонатина для флейты и фортепиано; Цикл пьес «Из песен о своей стороне» для флейты и фортепиано

Произведения для гобоя

Абелович Л. Соната для гобоя и фортепиано
Аладов Н. «Песня без слов» для гобоя и фортепиано; Сонатина для гобоя и фортепиано; Романс для гобоя и фортепиано
Альхимович П. Концертино для гобоя и камерного оркестра
Безенсон А. 7 комбинаторных инвенций на пять звуков для гобоя соло
Бельтюков С. «Камерная музыка» для гобоя, фортепиано и струнных; Концерт для гобоя и камерного оркестра; «Музыка»

для гобоя и магнитофонной записи; «Образы» для гобоя и фортепиано

Вагнер Г. Пьесы для гобоя и фортепиано («Игровая», «Мелодия», «Напев»)

Войтик В. «Две протяжные песни» для гобоя и фортепиано; «Чатыры замовы» для гобоя и фортепиано

Глебов Е. 3 зарисовки для гобоя с симфоническим оркестром

Горелова Г. «Два взгляда на идеальную женщину» для гобоя соло; Концерт для гобоя с камерным оркестром; сюита для гобоя соло «Снетогорские фрески»

Грицкевич В. Концерт для гобоя и камерного оркестра

Дорохин В. Пастораль для гобоя и камерного оркестра

Ермаченков Г. Вариации для гобоя соло; Фантазия для гобоя и фортепиано

Зарицкий Э. Концерт для гобоя с камерным оркестром

Захлевный Л. Соната для гобоя и фортепиано

Каминский Д. Лирическая пьеса для гобоя и фортепиано (перелож. Г. Оловникова)

Каретников В. Соната для гобоя и фортепиано

Кондрусевич В. Вариации для гобоя и фортепиано

Кортес С. Сюита «Маски» для гобоя соло

Кузнецов В. «Монолог» для гобоя соло

Лученок И. Соната для гобоя и фортепиано

Мдивани А. Пьесы для гобоя («Экзерсис», «Коломбино»)

Морозова М. Пьесы для гобоя и фортепиано («Вальс», «Дразнилка», «Рассвет», «Рыцари»)

Мурашко Л. 2 миниатюры для гобоя соло («Монолог» и «Тарантелла»)

Оловников В. Романс для гобоя и фортепиано (перелож. Г. Оловникова)

Подковыров П. Соната для гобоя и фортепиано

Полонский С. «Белорусские напевы» для гобоя и фортепиано; «Песня пастуха» для гобоя и фортепиано

Прохоров В. Концерт для гобоя и камерного оркестра

Серых В. Соната для гобоя и фортепиано

Синякова Н. 3 романса для сопрано и гобоя на стихи современных немецких поэтов

Смольский Д. 2 драматических монолога для гобоя соло

Сурус Г. «Саркастическое скерцо» для гобоя соло; 3 пьесы для гобоя и фортепиано («Веселый робот», «Адажио» и «Полет бабочки»)

Тесаков К. 2 пьесы для гобоя и фортепиано («Поющий рожок» и «Игра в перегонки»); Концерт для гобоя с камерным оркестром; Соната-поэма для гобоя и фортепиано

Шлег Л. Концерт-феерия «Юрьев день» для гобоя (английского рожка) и симфонического оркестра; сюита «Дафнис и Хлоя» для гобоя соло

Произведения для кларнета

Абелинович Л. Соната для кларнета и фортепиано; Интермеццо для кларнета и фортепиано

Аладов Н. Романс для кларнета и фортепиано; Сонатины № 1 (ор. 90) и № 2 (ор. 108) для кларнета и фортепиано

Безенсон А. Соната для кларнета и фортепиано

Борзова А. Скерцо для кларнета и фортепиано

Вагнер Г. Вальс для кларнета и фортепиано; Концерт для кларнета и камерного оркестра; Лирическая пьеса для кларнета и фортепиано; Полька для кларнета и фортепиано; Юмореска для кларнета и фортепиано

Войтик В. Концерт для кларнета и камерного оркестра

Глебов Е. Интермеццо для кларнета с эстрадным оркестром; «Экпромт» для кларнета и фортепиано

Горелова Г. Каприччио для кларнета и фортепиано; «Одинокая идиллия» для кларнета и фортепиано; соната для кларнета соло «Прикосновения»

Дегтярик Е. 5 пьес для кларнета с фортепиано

Доморацкий В. Концертино для кларнета и фортепиано; Соната для кларнета и фортепиано

Евневич Е. Соната для кларнета и фортепиано

Каминский Д. Соната для кларнета и фортепиано

Корольчук В. Концерт для кларнета и симфонического оркестра; Ноктюрн «Море» для кларнета и фортепиано; 5 вальсов для кларнета и фортепиано; Соната «Портрет» для кларнета и фортепиано

Кузнецов В. Бельгийская сюита «Семь пьес для удовольствия и отдыха» для кларнета и фортепиано; «Звуковое эссе» № 1 для бас-кларнета соло

Литвиновский А. Соната «Fagon» для кларнета
Мурашко Л. «Маленькая легенда» для кларнета и фортепиано;
Сюита для кларнета и фортепиано
Подковыров П. Соната для кларнета и фортепиано
Солтан В. Концертная пьеса для кларнета и фортепиано
Сурус Г. Концертная пьеса «Рондо» для кларнета и фортепиано;
«Монолог» и «Юмореска» для кларнета и фортепиано
Тесаков К. «Лирический экспромт» для кларнета и фортепиано;
Соната-поэма для кларнета и фортепиано
Туренков А. Сонатина для кларнета и фортепиано; «Юмореска»
для кларнета и фортепиано
Устинова Н. Скерцо для кларнета и фортепиано; Соната для
кларнета и фортепиано
Чередниченко В. Юмореска
Шиманович Е. «Краковский триптих» для кларнета соло

Произведения для фагота

Абелиович Л. Скерцино для фагота и фортепиано
Аладов Н. Сонатина № 2 для фагота и фортепиано, ор. 98
Богатырёв А. 2 пьесы для фагота и фортепиано («Скерцо» и
«Полифонический этюд»)
Долгалёв Д. Токката для фагота и фортепиано; 3 танца для
фагота и фортепиано («Фантастический танец», «Вальс» и
«Воспоминание про танго»)
Ермаченков Г. Поэма для фагота соло
Зарицкий Э. «В театре» (пьеса для фагота и фортепиано)
Корольчук В. Соната для фагота и фортепиано; Сюита для
фагота и фортепиано
Кузнецов И. Сонатина для фагота и фортепиано
Курьян В. Концертино для фагота и фортепиано
Литвин Н. Поэма для фагота и фортепиано
Мдивани А. 2 пьесы для фагота и фортепиано («Полифонический
этюд» и «Остинато»)
Мурашко Л. Драматическая поэма для фагота и фортепиано
Новохрост А. Соната для фагота
Полонский С. 2 вальса для фагота и фортепиано
Савчик В. Цикл пьес для фагота и фортепиано
Солтан В. Концертная пьеса для фагота и фортепиано; Мелодия
для фагота и фортепиано

Шлег Л. «Библейские странички» (инструментальный цикл для фагота и фортепиано); «Три лика» (цикл инструментальных миниатюр для фагота соло)

Произведения для саксофона

Альхимович П. Концерт в джазовом стиле для саксофона альты и камерного оркестра

Атрашкевич Е. Пьесы для саксофона и фортепиано («Простой мотив», «Самба», «Лирический фрагмент», «Танцуй фокстрот»)

Васючков М. «Господин в канотье» (пьеса для саксофона альты и фортепиано); «Тихая осень» для саксофона тенора и фортепиано

Ерёменко П. Рондо для саксофона и фортепиано

Ермаченков Г. Сонатина для саксофона альты соло

Корольчук В. «Пейзаж» для саксофона и фортепиано

Прохоров В. 3 пьесы для саксофона и эстрадного оркестра («Воспоминание», «И снова танго», «Звездный дождик»)

Ращинский А. Концертная пьеса для саксофона и фортепиано

Тесаков К. 2 пьесы для саксофона альты

Тырманд Э. Пьеса для саксофона с эстрадным оркестром

Устинова Н. Пьеса «Старый город» для саксофона и фортепиано

Шлег Л. Фантазия для саксофона альты соло

Произведения для валторны

Аладов Н. Вариации для валторны и фортепиано; 2 пьесы для валторны и фортепиано («Колыбельная» и «Протяжная»); Сонатина для валторны и фортепиано

Апанович Р. «Облака над морем» для валторны и фортепиано

Богатырёв А. 2 пьесы для валторны и фортепиано («Ариетта» и «Интермеццо»)

Браиловский В. Концерт для валторны и камерного оркестра

Вагнер Г. «Напев» для валторны и фортепиано

Васючков М. 2 детские пьесы для валторны и фортепиано («Напев», «Ранішні дожджык»); «Поэма Неба и Вод» для валторны и фортепиано; 3 пьесы для валторны и фортепиано

Гаркуша В. Концерт-поэма для валторны с оркестром; Романс для валторны и фортепиано

Глебов Е. «Ариетта» для валторны и фортепиано; Лирическая пьеса для валторны и фортепиано

Даньшова А. Пьесы для валторны и фортепиано («Забавный марш», «Песня королевского повара»)

Доморацкий В. Концерт для валторны и симфонического оркестра

Ермаченков Г. Речитатив и ария для валторны и фортепиано

Зарицкий Э. Концерт для валторны и камерного оркестра

Кондрусевич В. Вариации для валторны и фортепиано

Корольчук В. Пьеса для валторны и фортепиано

Кузнецов В. «Светлый гимн» для валторны и фортепиано

Мдивани А. Каприс-концерт для валторны с симфоническим оркестром; «Крецендо» для валторны и камерного оркестра

Новохрост А. Концертино для валторны и камерного оркестра

Подковыров П. Соната для валторны и фортепиано

Полонский С. «Старинный танец» и «Баллада» для валторны и фортепиано

Смольский Д. Скерцо для валторны и фортепиано; Экспромт для валторны и фортепиано

Тесаков К. Соната-поэма для валторны и фортепиано; Сонатина для валторны и фортепиано

Устинова Н. Фантазия для валторны и фортепиано

Произведения для трубы

Аладов Н. Марш «Сваток» для трубы и фортепиано; Сонатина для трубы и фортепиано; 2 пьесы для трубы и фортепиано («Упрямый шалун» и «В предрассветном тумане»)

Богатырёв А. 2 пьесы для трубы и фортепиано («Сказка» и «Скерцино»)

Вагнер Г. «Белорусская мелодия» для трубы и фортепиано

Войтик В. «Так говорил старина Бах» (Соната-фантазия для трубы и фортепиано)

Глебов Е. «Маленький вальс» (пьеса для трубы и фортепиано); «Полет» (пьеса для трубы и фортепиано)

Горелова Г. Вокализ и Бурлеска для трубы и фортепиано; 12 пьес для трубы и фортепиано; Концерт для трубы и симфонического оркестра; 5 вокализов для трубы и фортепиано

Даньшова А. «Осеннее настроение» (пьеса для трубы и фортепиано)

Доморацкий В. Концерт для трубы с симфоническим оркестром; Скерцо для трубы и фортепиано; Триптих для трубы и фортепиано («Напев», «Шутка» и «Игра»)

Ермаченков Г. Концерт для трубы с симфоническим оркестром

Иванов В. Лирическая пьеса для трубы и фортепиано

Казачков Э. «Баллада» и «Концертная пьеса» для трубы и духового оркестра

Клеванец А. Концерт для трубы и симфонического оркестра

Корольчук В. Концерт для трубы и фортепиано; Соната для трубы и фортепиано

Кортес С. Юмореска для трубы и фортепиано

Литвиновский А. Сюита «Master Cat» для трубы и струнного оркестра

Мдивани А. «Здравица» для трубы пикколо и симфонического оркестра; пьеса «Куба, си!» для трубы и фортепиано

Носко Э. Концертино для трубы и духового (симфонического) оркестра; «Ноктюрн» для трубы и фортепиано

Подковыров П. Соната для трубы и фортепиано

Полонский С. 3 пьесы для трубы и фортепиано («Вариации на еврейские темы», «Свадебная», «Каприс»)

Солтан В. Скерцо для трубы и фортепиано

Тесаков К. 5 пьес для трубы и фортепиано; Соната-поэма для трубы и фортепиано

Тикоцкий Е. «Песня силезских ткачей» для трубы и фортепиано

Туренков А. «Белорусская полька» для трубы и фортепиано; Интермеццо для трубы и фортепиано; Романс для трубы и фортепиано; Элегия для трубы и фортепиано

Тырманд Э. Концертная пьеса для трубы с эстрадным оркестром

Шлег Л. «Дубочек» (цикл пьес для трубы и фортепиано)

Произведения для тромбона

Аладов Н. Вариации для тромбона и фортепиано; Сонатина для тромбона и фортепиано

Богатырев А. Соната для тромбона и фортепиано

Бутвиловский Р. «Осенняя песня» для тромбона

Васючков Н. Вариации и версии на старинную французскую тему для тромбона и фортепиано; Сонатина для тромбона соло

Глебов Е. Серенада для тромбона с эстрадным оркестром

Горелова Г. Концерт для тромбона с симфоническим оркестром; Легенда для тромбона и фортепиано

Дмитриев А. Пьеса «Клич» для 4 тромбонов и духового оркестра

Ермаченков Г. Концертино для тромбона с симфоническим оркестром; Новелла для тромбона и фортепиано

Кондрусевич В. Концертная пьеса «Кирмаш» для тромбона и фортепиано; Поэма для тромбона и органа; Пьеса для тромбона и фортепиано; цикл «Цирк» для тромбона и фортепиано

Корольчук В. Симфония для симфонического оркестра и солирующего тромбона в 3 частях; Соната для тромбона и фортепиано;

Подковыров П. Соната для тромбона и фортепиано

Устинова Н. «Воспоминание о витебской осени» для тромбона и фортепиано

Произведения для тубы

Богатырёв А. 2 пьесы для тубы и фортепиано («Сказка» и «Скерцино»); Соната для тубы и фортепиано

Войтик В. Пьеса для тубы и фортепиано «Признание»

Корольчук В. Соната для тубы и фортепиано

Литвиновский А. Canzonetta для тубы и электроники

Произведения для ударных инструментов

Абелшович Л. Анданте и Скерцо для ксилофона и фортепиано; Интермеццо и Танец для ксилофона и фортепиано

Апанович Р. «Атмосфера» для маримбы соло и 12 струнных

Атрашкевич Е. 2 пьесы для вибратона

Бельтюков С. «Китайские акварели» для ударных инструментов

Горелова Г. Концерт для ударных инструментов и струнного оркестра; «Семь элегий Ли Бо» для гитары и ударных инструментов

Долгалёв Д. Концертная сюита для ударных, рояля и струнного оркестра

Залётнев О. Концерт для органа и ударных инструментов

Корольчук В. Соната для маримбы и фортепиано
Короткина А. Вариации для ударных инструментов и фортепиано
Кузнецов В. «Вино из одуванчиков» (музыка для одного исполнителя) (вибрафон); «Эмпирический хорал» для струнных и литавр
Поплавский Е. «Refraction» для органа и ударных
Серых В. Концертино для фортепиано, литавр и струнного оркестра
Чуркин Н. Полька для 2 ксилофонов и симфонического оркестра

Произведения для ансамблей духовых и ударных инструментов

Аладов Н. Вариации и Скерцо на тему белорусской песни «Зялёны дубочак» для 2 труб, 2 валторн и 2 тромбонов; 2 пьесы для квартета деревянных духовых инструментов (скерцо «Бабушка» и анданте «Внучка»); Полька-юмореска для 2 труб и 2 валторн; Скерцо для 2 флейт и 2 кларнетов;
Апанович Р. «Маленькие вариации» для квартета флейт
Атрашкевич Е. Дуэттино для 2 гобоев; Квартет для струнных и флейты; Ноктюрн для ансамбля духовых; «Часы на камине» (пьеса для 4 флейт)
Безенсон А. «Алые паруса» (поэма на стихи Л. Глинской для детского (женского) хора, солистов (сопрано, тенор), флейты, гобоя и фортепиано); «Путь к звездам» для ансамбля деревянных духовых инструментов
Бельтюков С. Вариации для флейты, кларнета и фортепиано; «Эскизы-1» для флейты, тромбона и органа; «Эскизы-2» для флейты, гобоя и тромбона
Бондаренко А. «Музыка» для гобоя, органа, струнных и ударных инструментов
Будник В. Прелюдия и fuga для квартета деревянных духовых инструментов
Вальмус Ю. «Хулиганизмы на темы Ко...» для 2 кларнетов и фортепиано
Васючков М. Концерт для 2 валторн с оркестром; «Хоровод девчат» для ударных инструментов
Войтик В. Ноктюрн для гобоя, фагота и фортепиано

Голубева Н. «Кристалл в свете луча» для гобоя, кларнета, виолончели и ансамбля ударных

Горелова Г. Концерт «Троицкие фрески» для 2 труб, струнных и ударных; Концертштюк для 2 фортепиано и ксилофона; Маленькая сюита в стиле «ретро» для флейты, фагота, скрипки и виолончели; 5 пьес для 5 труб и тубы; сюита «Из немецкой тетради» для ансамбля медных духовых инструментов; Триптих для 4 труб; «Фанфары» для 3 труб; «Фанфары и токкатино» для 2 труб;

Грицкевич В. Концерт для флейты, гитары и камерного оркестра; квинтет «Поэма» по картине Ф. Рушица «Ля касцёла» для флейты, гобоя, скрипки, виолончели и чембало

Даньшова А. «Серебряные сферы» (пьеса для 2 гитар и флейты); сюита «Внимание, Театр!» для флейты, гобоя, кларнета, скрипки, альта и фортепиано

Дмитриев А. Гимн четырех труб

Доморацкий В. Квинтет для 2 труб, валторны, тромбона и тубы; Партита для 2 труб, валторны, тромбона и тубы; Элегия для трубы, тромбона и фортепиано

Дорохин В. «Острошицкий концерт» для 2 флейт, фагота и чембало

Друкт А. «Озорные припевки» для 2 цимбал, фортепиано и ударных инструментов

Евневич Е. «Cantus suspeus» для 2 флейт

Ермаченков Г. Легенда для октета деревянных духовых инструментов; Новелла для квинтета флейт; поэма «Несвиж» для октета деревянных духовых инструментов; Романтическая симфония для квартета труб; «Рэха Нясвіжскага балю» для квинтета медных духовых; сюита «Край журавлиный» для квартета деревянных духовых инструментов

Залётнев О. «Театральный дивертисмент» для флейты, кларнета, фагота, трубы, тромбона, фортепиано и ударных

Зарицкий Э. «Десант» (пьеса для 2 тромбонов и фортепиано); «Северный олень» (пьеса для 2 тромбонов и фортепиано); «Утренняя песня» и «Маленькая увертюра» для 3 тромбонов; Юмореска (пьеса для 2 тромбонов)

Зарубко А. Пьеса «Полесский эскиз» для квартета фаготистов

Иванов В. «Настроение» для флейты, струнных и ударных

Казелько О. «Imitando Varosso» (фантазия для трубы, 2 тромбона, тубы и органа); «Les Feuilles mortes» («Мертвые листья») для 2 флейт, струнного оркестра и фортепиано; «La vita e bella» («Красивая жизнь») для 2 флейт, струнного оркестра и фортепиано

Каминский Д. Сюита для струнного квартета и деревянных духовых инструментов

Каретников В. Квартет для 2 флейт, кларнета и фортепиано; Квintет для флейты и струнного квартета

Кондрусевич В. Сюита для квартета саксофонов; Фуга для квартета медных духовых инструментов (2 тубы, валторна и тромбон)

Копытько В. Ноктюрн для плохо темперированных цимбал, электрооргана и ударных; Симфония четырех флейт

Корольчук В. Квартет для флейты, гобоя, кларнета и фагота; «Meditation» для альты, вибратона и четырех флейт; «Мой родны кут» (триптих для флейты, скрипки и фортепиано); пьеса «Застывшая музыка» для 5 флейт и фортепиано; Серенада для брасс-квintета медных духовых инструментов (2 трубы, валторна, тромбон и туба); Эскизы для 4 труб

Короткина А. Квintет для духовых инструментов и виолончели

Кузнецов В. «Das Wiegenlied für Mozart» для альпийского рога (валторны), фагота (или виолончели), контрабаса и ударных; «Крик бабочки» (маленькая кантата для голоса, кларнета и клавесина); «Лента Мёбиуса» для 7 исполнителей (флейта, гобой, кларнет, китайские тарелки, чембало, альт, виолончель), «Музыка» для 9 ударных; «3x3» (три гетерофонных эскиза для 3 труб); «Tuba mirum» (лирические каноны для квартета труб)

Кузнецов И. «Танец зайчиков» для 2 труб и фортепиано

Курьян В. «Золотая лихорадка» (концертная пьеса для 4 валторн); сюита «Перезвоны» для гитары и гобоя

Литвин Н. Адажио для октета деревянных духовых инструментов; «Колыбельная» для кларнета, фагота и фортепиано; Концертная пьеса для октета деревянных духовых инструментов; Парафраз для кларнета, фагота и фортепиано; Триптих для 4 труб

Литвиновский А. «Raft of Odiseus» (концерт для тромбона, валторны, трубы и струнного оркестра); «Rondo Ricercari»

(триптих для флейты и гитары); соната «Felix» для флейты и гитары; «Traffic In Open Sun» (цикл пьес для квартетов однородных низких духовых инструментов: туб, тромбонов и фаготов); «Wir» для квартета валторн

Лыбин Д. «Диалог о Тристане» для английского рожка и саксофона баритона; «Отражение солнца в воде» для флейты, фортепиано и темпле-блока; «Оттаявшие звоны» для ансамбля ударных (8 исполнителей)

Мдивани А. «Диалект» для флейты пикколо, 2 гобоев, английского рожка, кларнета in Es, бас-кларнета, саксофона баритона, 4 труб, валторны, 18 ударных инструментов, рояля и струнных

Мурашко Л. Элегия для деревянных духовых

Подковыров П. Квартет для 4 флейт; Квартет для 4 кларнетов; Квартет-поэма для гобоя, английского рожка и 2 виолончелей; Квинтет для флейты, гобоя, кларнета, фагота и валторны; Соната для гобоя, кларнета и фагота

Полуэктов В. «Das Weigenlied für Mozart» для альпийского рога, фагота, контрабаса и ударных

Поплавский Е. «Сon amore...» (цикл для флейты, виолончели и фортепиано); «Шлях у аблокі II» для гобоя, ударных инструментов и компьютера

Симакович Л. «Раса пала на Купала» (кантата для хора, ударных, рояля и гобоя)

Смольский Д. Вариации для духовых и ударных инструментов; «К вопросу о взаимопонимании» (5 диалогов для флейты и фагота)

Солтан В. «Мысли и настроения» (сюита для флейты, гобоя, валторны и струнного оркестра); Ноктюрн для гобоя, вибратона и струнного оркестра; Романс для кларнета, фагота и струнного оркестра

Сурус Г. Прелюдия и Фуга для квартета деревянных духовых инструментов

Тесаков К. Квартет для 3 валторн и ударных инструментов; Концерт для 3 труб и большой литавры; «Озорная увертюра» для октета деревянных духовых инструментов; цикл «Дударик» для духовых инструментов

Туренков А. Романс для скрипки и кларнета с фортепиано

Тхарёва Т. «Картинки природы» – трио для деревянных духовых (флейта, гобой, фагот); «Музыка для 13» (флейта, гобой, английский рожок, кларнет, фагот, валторна, арфа, Темпе Влок (2), скрипка, альт, виолончель, контрабас)

Шлег Л. «Гадкие утята» для английского рожка, скрипки и фортепиано; Квартет для 4 валторн; сюита «Календарные песни» для 2 валторн и фортепиано

Явтухович Д. Adagio spirituoso для 15 гитар, флейты, аккордеона, виолончели и ударных

Янкович С. Адажио для струнных, ударных, арфы, чембало и струнного оркестра

Список использованной литературы

Абаджян, Г. А. Методика развития исполнительских приемов на духовых инструментах с помощью визуального индикатора / Г. Абаджян // Вопросы музыкальной педагогики : сб. ст. / ред.-сост. Ю. А. Усов. – М., 1983. – Вып. 4. – С. 19–29.

Апатский, В. Н. Опыт экспериментального исследования дыхания и амбушюра духовика / В. Н. Апатский // Методика обучения игре на духовых инструментах : Очерки / ред.-сост. Ю. А. Усов. – М., 1976. – Вып. 4. – С. 11–31.

Апатский, В. Н. Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства : учеб. пособие / В. Н. Апатский. – Киев : НМАУ им. П. И. Чайковского, 2006. – 432 с.

Арбан, Ж.-Б. Школа игры на трубе и корнет-а-пистоне : нов. изд. : в 3 ч. : пер. с фр. / Ж.-Б. Арбан. – М. : Музыка, 1964. – 323 с.

Асафьев, Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б. В. Асафьев. – М. ; Л. : Музыка, 1965. – 149 с.

Байбикова, Г. В. Основы музыкально-педагогического общения : учеб.-метод. пособие / Г. В. Байбикова. – 3-е изд., стер. – СПб. [и др.] : Лань : Планета музыки, 2018. – 132 с.

Баренбойм, Л. А. Музыкальная педагогика и исполнительство / Л. А. Баренбойм. – Л. : Музыка. Ленингр. отд-ние, 1974. – 336 с.

Благовещенский, И. П. Некоторые вопросы музыкального искусства : (педагогика, эстетика, фольклор) / И. П. Благовещенский. – Минск : Наука и техника, 1965. – 142 с.

Блажевич, В. М. Школа игры на трубе / В. М. Блажевич. – М. : Музыка, 1989. – 66 с.

Болотин, С. В. Методика преподавания игры на трубе в музыкальной школе / С. В. Болотин. – Л. : Музыка. Ленингр. отд-ние, 1980. – 119 с.

Болотин, С. В. Энциклопедический биографический словарь музыкантов-исполнителей на духовых инструментах / С. В. Болотин. – 2-е изд., доп. и перераб. – М. : Радуница, 1995. – 358 с.

Браудо, И. А. Артикуляция : (О произношении мелодии) / И. А. Браудо. – 2-е изд. – Л. : Музыка. Ленингр. отд-ние, 1973. – 198 с.

Буяновский, В. М. Валторна / В. М. Буяновский. – М. : Музыка, 1971. – 69 с.

Волков, В. В. Вопросы теории и практики исполнительства на трубе : учеб. пособие / В. В. Волков. – Минск : БГАМ, 1999. – 151 с.

Волков, В. В. Исполнительское дыхание (К вопросу о постановке техники дыхания при игре на медных духовых инструментах) / В. В. Волков // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2003. – № 4. – С. 84–88.

Волков, Н. В. Теория и практика искусства игры на духовых инструментах / Н. В. Волков. – М. : АкадемПроект, 2008. – 400 с.

Волков, Н. М. Работа над упражнениями и гаммами в классе трубы / Н. М. Волков. – Минск : Респ. метод. кабинет по учеб. завед. искусств, 1983. – 39 с.

Волков, Н. М. Средства выразительности звука при игре на трубе и факторы, влияющие на их качества / Н. М. Волков. – Минск : Респ. метод. кабинет по учеб. завед. искусств, 1984. – 96 с.

Волков, Н. М. Физические и психофизиологические предпосылки образования звука на трубе и проблемы исполнительской артикуляции / Н. М. Волков. – Минск : БГАМ, 2004. – 169 с.

Вопросы музыкальной педагогики : сб. ст. / ред.-сост. В. А. Натансон, Л. В. Рощина. – М. : Музыка, 1984. – Вып. 5. – 133 с.

Гинзбург, Л. С. О работе над музыкальным произведением : Метод. очерк / Л. С. Гинзбург. – 3-е изд. – М., 1968. – 112 с.

Данскер, И. М. Обучение гобоистов в детских музыкальных школах и училищах / И. М. Данскер. – Л. : Музыка. Ленингр. отд-ние, 1968. – 24 с.

Диков, Б. А. О дыхании при игре на духовых инструментах / Б. А. Диков. – М. : Музгиз, 1956. – 101 с.

Диков, Б. А. О штрихах духовых инструментов / Б. А. Диков, А. М. Седрамян // Методика обучения игре на духовых инструментах: Очерки / под общ. ред. Ю. А. Усова. – М., 1966. – Вып. 2. – С. 182–210.

Дмитриев, Л. Б. Основы вокальной методики : учеб. пособие / Л. Б. Дмитриев. – М. : Музыка, 1968. – 675 с.

Докшицер, Т. А. Штрихи трубача / Т. А. Докшицер // Методика обучения игре на духовых инструментах: Очерки / ред.-сост. Ю. А. Усов. – М., 1976. – Вып. 4. – С. 48–70.

Должиков, Ю. Н. Техника дыхания флейтиста / Ю. Н. Должиков // Вопросы музыкальной педагогики : сб. ст. / ред.-сост. Ю. Усов. – М., 1983. – Вып. 4. – С. 6–18.

Еремкин, Г. З. Методика первоначального обучения игре на фаготе / Г. З. Еремкин. – М. : Музгиз, 1963. – 78 с.

Закопец, М. Методика обучения игре на гобое / М. Закопец, В. Клоков, Л. Закопец, В. Закопец. – Львов : ЛГМА, ЛГМУ, 2002. – 266 с.

Коган, Г. М. У врат мастерства / Г. М. Коган. – М. : Классика-XXI, 2004. – 135 с.

Корыхалова, Н. П. Музыкально-исполнительские термины: Возникновение, развитие значений и их оттенки, использование в разных стилях / Н. П. Корыхалова. – СПб. : Композитор, 2000. – 272 с.

Кофлер, Лео. Искусство дыхания как основа звукоизвлечения: незаменимая книга для певцов, ораторов, педагогов, адвокатов, проповедников и всех тех, кто желает обладать приятным голосом и крепким здоровьем : учеб. пособие / Лео Кофлер ; перелож. с англ. Е. В. Вербицкой. – СПб. [и др.] : Лань [и др.], 2019. – 319 с.

Лагонда, Р. А. [сост.]. Роль артикуляции в процессе звукоизвлечения на тромбоне : метод. рекомендации / сост. Р. Лагонда. – Минск : Респ. метод. кабинет по учеб. завед. искусств, 1983. – 14 с.

Левин, С. Я. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры / С. Я. Левин. – Л. : Музыка. Ленингр. отд-ние, 1973. – 264 с.

Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г. В. Келдыш. – М. : Сов. энцикл., 1990. – 671 с.

Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепианной игры : Записки педагога / Г. Г. Нейгауз. – 3-е изд. – М. : Музыка, 1967. – 312 с.

Ничков, Б. В. Духовая инструментальная культура Беларуси / Б. В. Ничков. – Минск : БГАМ, 2003. – 426 с.

Ничков, Б. В. Исполнительство на духовых инструментах в Беларуси 2-й половины XIX – начала XX столетия / Б. В. Ничков. – Минск : БГАМ, 2012. – 145 с.

Ничков, Б. В. В помощь молодым преподавателям духовых классов / Б. В. Ничков. – Минск : Изд. А. Н. Вараксин, 2016. – 292 с.

Орвид, Г. А. Некоторые объективные закономерности звукообразования и искусство игры на трубе / Г. А. Орвид // Мастерство музыканта-исполнителя : сб. ст. / сост. Я. Мильштейн. – М., 1976. – Вып. 2. – С. 86–112.

Платонов, Н. И. Вопросы методики обучения игре на духовых инструментах / Н. И. Платонов. – М. : Музгиз, 1958. – 47 с.

Пушечников, И. Ф. Искусство игры на гобое: История, теория, методика, педагогика : учеб.-метод. пособие / И. Ф. Пушечников. – СПб. : Композитор, 2005. – 312 с.

Пушечников, И. Ф. Музыкальный звук гобоиста как основа художественной выразительности / И. Ф. Пушечников // Методика обучения игре на духовых инструментах : Очерки / ред.-сост. Ю. Усов. – М., 1976. – Вып. 4. – С. 32–47.

Розанов, С. В. Основы методики преподавания игры на духовых инструментах / С. В. Розанов. – 2-е изд., испр. – М. : Музгиз, 1938. – 52 с.

Ротуэлл, Э. Техника гобоя / Э. Ротуэлл // Методика обучения игре на духовых инструментах : Очерки / ред.-сост. Ю. А. Усов. – М., 1966. – Вып. 2. – С. 69–111.

Скороходов, В. П. Советы моим ученикам / В. П. Скороходов. – Минск : БГАМ, 2009. – 119 с.

Скороходов, В. П. Мастерство кларнетиста: советы учителя / В. П. Скороходов. – Минск : БГАМ, 2012. – 247 с.

Скороходов, В. П. Мастер-класс профессора Скороходова / В. П. Скороходов. – Минск : БГАМ, 2014. – 214 с.

Скороходов, В. П. Методика преподавания игры на кларнете / В. П. Скороходов. – Минск : БГАМ, 2022. – 219 с.

Сумеркин, В. В. Тромбон / В. В. Сумеркин. – М. : Музыка, 1975. – 78 с.

Сумеркин, В. В. Методика обучения игре на тромбоне : учеб. пособие / В. В. Сумеркин. – М. : Музыка, 1987. – 174 с.

Табаков, М. И. Ежедневные упражнения для трубы / М. И. Табаков. – М. : Музгиз, 1952. – 30 с.

Терехин, Р. П. Методика обучения игре на фаготе / Р. Терехин, В. Апатский. – М. : Музыка, 1988. – 208 с.

Толмачев, Ю. А. Музыкальное исполнительство и педагогика : учеб. пособие / Ю. А. Толмачев, В. Ю. Дубок. – Тамбов : ТГТУ, 2006. – 208 с.

Усов, Ю. А. Методика обучения игре на трубе / Ю. А. Усов. – М. : Музыка, 1984. – 215 с.

Усов, Ю. А. Техника современного трубача : (Ежедневные упражнения) : Метод. указания / Ю. А. Усов. – М. : Сов. композитор, 1986. – 64 с.

Усов, Ю. А. История отечественного исполнительства : учеб. пособие / Ю. Усов. – М. : Музыка, 1986. – 190 с.

Усов, Ю. А. История зарубежного исполнительства на духовых инструментах / Ю. Усов. – 2-е изд., перераб и доп. – М. : Музыка, 1989. – 192 с.

Усов, Ю. А. Труба : Попул. очерк / Ю. А. Усов. – 2-е изд., перераб. – М. : Музыка, 1989. – 64 с.

Усов, Ю. А. Современная зарубежная литература для духовых инструментов / Ю. А. Усов // Методика обучения игре на духовых инструментах : Очерки / ред.-сост. Ю. А. Усов. – М., 1976. – Вып. 4. – С. 196–220.

Усов, Ю. А. Состояние методики обучения игре на духовых инструментах и пути дальнейшего ее совершенствования / Ю. А. Усов // Проблемы музыкальной педагогики : сб. тр. – М., 1981. – С. 89–108.

Усов, Ю. А. К интерпретации концерта для трубы с оркестром И. Н. Гумеля / Ю. А. Усов // Вопросы музыкальной педагогики : сб. ст. / ред.-сост. Ю. А. Усов. – М., 1983. – Вып. 4. – С. 84–97.

Федотов, А. А. Методика обучения игре на духовых инструментах : учеб. пособие / А. А. Федотов. – М. : Музыка, 1975. – 159 с.

Флеш, К. Искусство скрипичной игры : пер. с нем. / Карл Флеш. – М. : Музыка, 1964. – Т. 1. – 274 с.

Цыпин, Г. М. Музыкальное исполнительство. Исполнитель и техника : учебник / Г. М. Цыпин. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Юрайт, 2019 – 193 с.

Черных, А. В. Советское духовое инструментальное искусство : справочник / А. В. Черных. – М. : Сов. композитор, 1989. – 320 с.

Чумов, Л. Е. Школа начального обучения игре на трубе / Л. Е. Чумов. – М. : Музыка, 1979. – 160 с.

Шиманец, Е. С. Специнструмент (саксофон тенор) : метод. реком. и пед. репертуар : учеб.-метод. пособие : в 2 ч. / Е. С. Шиманец. – Минск : БГУКИ, 2019. – Ч. 1. Основы исполнительства на тенор-саксофоне. – 135 с. Ч. 2. Работа над музыкальным произведением. – 169 с.

Шоллар, Ф. Школа игры на валторне / Ф. Шоллар. – М. : Музыка, 1991. – 143 с.

Шульпяков, О. Ф. Техническое развитие музыканта-исполнителя : Проблемы методологии / О. Ф. Шульпяков. – Л. : Музыка. Ленингр. отд-ние, 1973. – 103 с.

Яворский, Н. Н. Обучение игре на медных духовых инструментах в первоначальный период : (О методах индивидуальных занятий в духовых оркестрах худож. самодеятельности) / Н. Н. Яворский. – М. : [б. и.], 1959. – 80 с.

Ягудин, Ю. Г. О развитии выразительности звука / Ю. Г. Ягудин // Методика обучения игре на духовых инструментах : Очерки / ред.-сост. Ю. А. Усов. – М., 1971. – Вып. 3. – С. 193–203.

Учебное издание

СЕРГЕЕВА Ольга Олеговна

**МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ СПЕЦДИСЦИПЛИН
(духовое инструментальное исполнительство)**

Учебно-методическое пособие

Редактор В. В. Коташвили
Технический редактор Л. Н. Мельник
Дизайн обложки М. М. Чудук

Подписано в печать 05.04.2024. Формат 60x84 ¹/₁₆.
Бумага офисная. Ризография.
Усл. печ. л. 11,28. Уч.-изд. л. 7,86. Тираж 50 экз. Заказ 851.

Издатель и полиграфическое исполнение:
учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств».
Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий № 1/177 от 12.02.2014.
ЛП № 02330/456 от 23.01.2014.
Ул. Рабкоровская, 17, 220007, г. Минск

